e. r. curtius



«Trebuie să recunoaştem, fără nici un dubiu, că eseul lui Ernst Robert Curtius reprezintă prima operă critică consacrată lui Balzac.»

EDMOND JALOUX

«Regăsim în această operă atmosfera de inteligenţă europeană pe care am remarcat-o şi în lucrările precedente ale lui Curtius.»

RENÉ LALOU

«Monografia lui E.R. Curtius despre Balzac constituie un excelent model de critică literară contemporană.»

ALBERT THIBAUDET



Vol. I — II, lei 9

editura minerva

823

e. r. curtius





e. r. curtius
balzac
*



Ilustrația copertei : *după o sculptură de Auguste Rodin*

e. r. curtius

balzac



TRADUCERE, NOTE, PREFAȚĂ ȘI TABELE CRONOLOGICE
DE GRIGORE TĂNĂSESCU

BIBLIOTECA PENTRU TOȚI • 1974
EDITURA MINERVA • BUCUREȘTI

E. R. Curtius, BALZAC, Francke Verlag, Bern, 1951

LUMEA LUI BALZAC ÎN INTERPRETAREA LUI E. R. CURTIUS

În imensa literatură critică, cuprinzînd studii sintetice, exegeze și nenumărate articole, monografia lui Ernst Robert Curtius, intitulată simplu: *Balzac*, apărută în anul 1923[1], ocupă un loc particular, reprezentînd o piatră de hotar în interpretarea vastei opere balzaciene.

Ilustrul romanist, istoric literar și comparatist, fost vreme îndelungată titularul catedrei de romanistică la Universitatea din Bonn, este una din figurile cele mai remarcabile de intelectuali europeni, care s-au impus prin exegeze valoroase în domeniul istoriei literare, în perioada dintre 1920 și 1950.

Format la școala filologică severă a maestrului său, prof. Gustav Gröber, la Universitatea din Strasbourg, una din figurile marcante ale romanisticii, urmaș și continuator erudit al lui Fr. Diez, întemeietorul filologiei romanice, prof. E. R. Curtius a unit în persoana sa acribia filologică, simțul și respectul pentru faptele de limbă, cu un larg orizont de istoric literar și teoretician al culturii. Pasiunea cunoașterii și a iradierii ei, slujirea adevărului științific, prin investigarea multilaterală a fenomenului literar, ca factor de apropiere între popoare, aceasta a

[1] Ediția a II-a, nemodificată, a apărut în anul 1951 (A. Francke A. G., Verlag, Bern), al cărei text l-am utilizat în elaborarea traducerii de față. Autorul dă în această ediție următoarea notă: „Cartea de față a apărut în 1923 și traducerea franceză a ei, de Henri Jourdan, în 1933 (Paris, Grasset). Ediția germană este de mult timp epuizată. Acum apare într-o formă neschimbată. Ca o completare la ea am scris eseul *Reintîlnire cu Balzac* (în *Eseuri critice privind literatura europeană*, Berna, 1950)."

fost profesiunea de credință, de-a lungul întregii vieți, încărcate de roade, a învățatului german. „Un mare entuziasm, aliat cu o mare abilitate critică" — așa îi caracterizează personalitatea lui E. R. Curtius criticul T.S. Eliot în volumul festiv [1] închinat maestrului la împlinirea vîrstei de 70 de ani, numindu-l în continuare: „una dintre cele mai reprezentative figuri dintre oamenii de litere europeni".

Semnificativă pentru spiritul de care a fost călăuzită întreaga activitate critică a lui E. R. Curtius este recunoașterea valorii contribuțiilor sale de către învățați și literați aparținînd diferitelor zone de cultură. Amic intim și prețuit al lui André Gide, Charles du Bos și Valéry Larbaud, omagiat de poeți ca Jorge Guillén [2] (într-un ciclu de patru sonete), și G. Benn, Curtius are, printre altele, meritul de a fi fost primul critic german care a recunoscut importanța lui James Joyce [3] într-un timp cînd critica „oficială" fie că nega, fie că exprima mari rezerve asupra operei acestuia.

Deși, ca scop imediat, tînărul Curtius și-a propus „să netezească calea publicului german pentru înțelegerea stărilor de lucruri din Franța" [4], socotindu-se pregătit pentru o asemenea misiune și prin locul nașterii sale, Alsacia, teren de întrepătrundere a celor două culturi, învățatul german a avut în permanență spiritul deschis și pentru receptarea valorilor altor culturi, cu deosebire cele din spațiul neolatin, spre care îl îndrepta pregătirea sa de bază, ca romanist.

În acest spirit larg, cu perspectivă universalistă, Curtius s-a aplecat îndelung asupra incomparabilei moșteniri clasice, a antichității latine cu deosebire, dîndu-ne contribuții de prim ordin în interpretarea factorilor care au asigurat supraviețuirea și influența scriitorilor latini în Evul Mediu și în epoca modernă. Mărturie a acestei viziuni și a strădaniilor sale de cercetător pasionat și erudit al fundamentelor literaturii europene este opera sa capitală: *Literatura europeană și Evul Mediu latin* [5]

[1] Vezi *Freundesgabe für Ernst Robert Curtius zum 14 April 1956*, Francke Verlag, Bern, 1956, p. 25.
[2] *Ibid.*, p. 41 urm.
[3] *James Joyce und sein Ulysses*, Zürich, 1929.
[4] Vezi *prefața* la *Essais sur la France*, trad. fr. de J. B.-Méchin, B. Grasset, 1932.
[5] *Literatura europeană și Evul Mediu latin*, ed. II, 1954 (ed. I, 1948). Trad. rom. de A. Armbruster, Ed. Univers, 1970.

care constituie unul din monumentele cele mai impunătoare ale erudiției moderne. De predilecție, autorul cercetează aici ecourile și înrîuririle scriitorilor și poeților antici — în primul rînd, Vergiliu [1], Horațiu și Ovidiu — în Evul Mediu, în epoca cînd s-a format spiritualitatea europeană, urmărind configurarea și soarta motivelor literare, ca și răsfrîngerile acestora, prin intermediul retoricii clasice, la scriitori posteriori.

În domeniul literaturilor neolatine, cercetate cu pasiune și asiduitate de critic, ne întîmpină contribuțiile sale esențiale despre Dante [2], Calderon [3], Fr. Schlegel și Franța [4], Ramón Pérez de Ayala [5], Unamuno [6], Jorge Guillén [7], Ortega Y Gasset [8] ș.a.

Ca o dovadă elocventă a poziției lucide, marcată de responsabilitatea intelectualului față de destinele umanității, relevăm lucrarea învățatului intitulată *Spiritul german în primejdie* [9], apreciată de critica europeană ca „foarte importantă", în care E. R. Curtius denunță spiritul belicos din Germania acelei epoci, punînd în gardă intelectualitatea față de pericolul ce plana nu numai asupra patriei sale, ci și asupra Europei, datorită poftelor de expansiune și de nimicire a culturii urzite de mișcarea naționalistă, ultrareacționară, care a dus în cele din urmă la întronarea domniei brutale a fascismului.

*

Înarmat cu solide cunoștințe de filologie romanică, E. R. Curtius și-a îndreptat obiectivul investigațiilor sale, neobosite și fecunde, asupra

[1] Influența lui Vergiliu în literatura europeană este luminată din alte unghiuri și într-un cap. din *Kritische Essays zur europäischen Literatur*, A. Francke Verlag, Bern, ed. II, 1954, p. 11.
[2] *Gesammelte Aufsätze zur rom. Philologie*, Francke Verlag, Bern u. München, 1960, p. 305.
[3] Ibid., *Calderon și pictura*, p. 376 urm.
[4] *Kritische Essays*, ed. cit., p. 86
[5] *Ibid.*, p. 282.
[6] *Ibid.*, p. 204.
[7] *Ibid.*, p. 382.
[8] *Ibid.*, p. 249. Curtius prefațează și traducerea germană a lucrării acestuia: *El tema de nuestro tempo (Menirea epocii noastre)*, cu referire la „viziunea modernă" a autorului și la destinele literaturii în perioada mai nouă.
[9] *Deutscher Geist in Gefahr*, Stuttgart, 1932.

literaturii franceze mai noi. Fructul acestor strădanii îl constituie lucrarea intitulată: *Promotorii literari ai noii Franțe*[1], născută — cum arată autorul — dintr-un șir de prelegeri ținute la Universitatea din Bonn, în vara anului 1914. Menirea acestor prelegeri a fost inițial „să clarifice și să îndrepte unele reprezentări preluate necritic, despre spiritualitatea franceză". În ce privește concepția care a stat la temelia elaborării acestei lucrări, consacrată analizării contribuției franceze la configurarea conceptului modern de literatură, Curtius relevă faptul, devenit la el convingere nestrămutată, că fenomenul literar, în datele lui esențiale, trebuie studiat, ca atare, la autorii francezi mai noi, care au deschis perspective de înțelegere adecvată acestuia. Materia lucrării are în vedere scriitori ca: André Gide, Romain Rolland, Paul Claudel, André Suarès și Charles Péguy, încheindu-se cu un eseu, magistral articulat, privind *Imaginea Franței*[2] din perspectiva, cu precădere, a contribuției ei în domeniul literaturii.

Eseul menționat mai sus va constitui punctul de plecare, germenele studiului pe care eruditul german îl va publica în anul 1930, purtînd titlul, tot semnificativ, de: *Introducere în cultura franceză*[3], unde ne întîmpină, printre alte capitole, și o admirabilă descriere a pulsațiilor Parisului intelectual și o substanțială caracterizare a geniului francez[4], căruia, mai înainte, eruditul german îi consacrase un alt studiu, considerat ca notații critice premergătoare acestei remarcabile sinteze[5].

Mărturie a interesului și aprecierii pe care opinia publică franceză le arată exegezelor obiective și pătrunzătoare ale învățatului romanist de la Bonn este și faptul că monografia de mai sus s-a bucurat de o versiune franceză[6], însoțită de o prefață a traducătorului în

[1] *Die literarischen Wegbereiter des neuen Frankreich*, ed. I, 1918, ed. a II-a, 1920, Gustav Kiepenheuer Verlag, Potsdam.

[2] Criticul, esteticianul și sociologul român M. Ralea consacră și el, dintr-un unghi nou și nuanțat, o lucrare remarcabilă acestei teme intitulată, semnificativ, *Cele două Franțe*, ed. I 1956, ed. a II-a 1962.

[3] *Die französische Kultur. Eine Einführung*, Stuttgart, 1930.

[4] *Op. cit.*, p. 248 urm.; p. 294 urm.

[5] *Französischer Geist im neuen Europa (Spiritul francez în noua Europă)*, Stuttgart, 1925.

[6] *Essai sur la France*, traduit de l'allemand par Jacques Benoist-Méchin, Éditions Bernard Grasset, Paris, 1932, 334 p.

care sînt relevate atît acuitatea critică, finețea observațiilor, cît și erudiția, orizontul larg și obiectivitatea desăvîrșită a autorului.

*

Paralel cu elaborarea studiilor — de fapt, mici monografii sintetice — cuprinse în volumul *Precursorii noii Franțe*, Curtius și-a continuat cu asiduitate cercetările întreprinse de el, începînd cu anii studenției, urmărind descifrarea liniilor majore ale spiritului francez răsfrînt în operele literare. În acest sens, atenția i-a fost reținută cu deosebire de doi creatori de primă mărime: Balzac și Proust. Pasionatul și eruditul cercetător, întemeiat pe o cunoaștere profundă a fenomenului literar, francez și european, capătă convingerea că, studiind adînc operele scriitorilor francezi, i se pot dezvălui premisele literaturii moderne. „Ce este poezia — va spune el mai tîrziu în prefața la *Eseurile critice* — putem învăța mai bine de la antici, spanioli, englezi și germani, dar ce-i literatura trebuie să învățăm de la francezi." Acest postulat al activității sale de critic și istoric literar își găsește validarea în monografiile consacrate celor doi romancieri menționați mai sus.

Demn de remarcat în acest context este faptul că viziunea critică a lui Curtius l-a condus la perceperea și interpretarea adecvată atît a romanului de tip balzacian, conceput ca frescă a unei epoci, întemeiat pe un larg suflu epic, cît și la înțelegerea creației lui Proust, socotită de unii critici, în mod unilateral, ca expresie a modalității „psihologiste" în construcția romanului. Semnificativă pentru ideea de continuitate și de îmbinare a celor două formule, în spațiul literaturii franceze, este adeziunea învățatului german la demersul critic al lui Thibaudet care își propusese să ne dea „o imagine a lui Balzac, văzută cu ochii lui Proust". „El (Thibaudet) — subliniază Curtius, aprobîndu-l — îl consideră pe Monsieur de Charlus un Vautrin potențat și îl numește pe Proust «cel mai balzacian dintre scriitorii francezi de după Balzac» — așa cum Saint-Simon ar fi fost «cel mai balzacian dintre scriitorii francezi care l-au precedat pe marele romancier»".

Impresionante pentru starea de spirit în care se afla cercetătorul cînd a pășit la reconstituirea critică a „universului" balzacian, sînt paginile sale scrise cu aproape treizeci de ani în urma elaborării mo-

nografiei despre Balzac, intitulate *Reîntîlnire cu Balzac*. Aflăm aici că interesul pentru opera romancierului i-a fost trezit viitorului istoric literar de timpuriu, chiar din anii studenției, iar gîndul de a-i consacra o monografie i-a încolțit în perioada imediat următoare primului război mondial, în 1918, cînd, „întors rănit de pe front" a ținut o prelegere despre Balzac. Remarcabilă, în această atmosferă de preocupări, este intenția mărturisită a criticului, de „a face cunoscută opera lui Balzac în toată măreția și adîncimea ei".

Monografia consacrată de Curtius lui Balzac este concepută — cum subliniază criticul — ca un act de restabilire a adevărului despre romancier, ignorat sau blamat de critica „universitară" oficială, în frunte cu Sainte-Beuve. Această critică, cu intenții de „dăscăleală", își propusese să găsească numai „pete negre" în scrisul romancierului. I se imputau „analizele sale psihologice deficitare", îi era refuzată „finețea în descrierea sufletului omenesc", era acuzat de lipsă de „gust" și de „măsură", pe lîngă numeroasele „deficiențe stilistice". Tuturor acestor acuzații, grăbite sau răuvoitoare, criticul le răspundea invocînd „măreția unică a lui Balzac", a cărui operă îi apărea „ca o lume a cărei arhitectonică merita să fie studiată".

La temelia *Comediei umane* criticul întrezărea o „concepție energetică", căreia îi va consacra, în monografia apărută în anul 1923, unele din capitolele ei cele mai substanțiale, apreciate în unanimitate de critica franceză și socotite de Thibaudet ca fiind „sistemul nervos al artei balzaciene"[1]. În configurarea principiului energetic care l-a călăuzit pe Balzac în creația sa, metoda lui Curtius prezintă similitudini cu cea a „focarelor" preconizată și aplicată de Fr. Gundolf, în investigațiile sale critice privind opera și personalitatea lui Goethe, Kleist, Cezar ș.a.

Pe lîngă ideea de măreție ce se degajă din opera romancierului, criticul german reține termenul de „fascinație" aplicabil întregii lui creații. Acesteia i se subsumează și felurite „teorii" — unele stranii — despre „magnetism", pe care le vehiculează romancierul. „Fascinația" lumii, privită ca spectacol, încorporează în viziunea critică a lui Curtius, analizînd opera lui Balzac, multiplele aspecte ale *plăcerii*, transpusă în

[1] Albert Thibaudet, *Fiziologia criticii*, trad. rom. de Savin Bratu, E.L.U., București, 1966, p. 88-89.

setea de viață a personajelor sale, identificată nu arareori la ele cu „excesul" — ale cunoașterii, puterii, eroticii, pasiunii, gloriei — aspecte esențiale, cărora Curtius le consacră capitole întregi din monografia sa.

„Fascinația" lumii îl conduce pe Balzac „în căutarea absolutului", ca un alt *Faust*. Cu prudența impusă de rigoarea cercetării, Curtius ne previne: „Nu aș vrea să afirm cu aceasta că Balzac a fost înrîurit de Goethe. Este vorba numai de clarificarea, prin comparații, a unui element fundamental privind profilul intelectual al lui Balzac[1]." Aici este cazul să amintim și de rolul eroilor lui Byron în configurarea spirituală a personajelor balzaciene, căci nimic nu ne împiedică să vedem în Vautrin, de pildă, „un descendent din eroii byronieni de tipul lui Conrad, Manfred și al *Corsarului*".[2]

Monografia lui Curtius excelează în a releva „universalismul" creației balzaciene, în concordanță cu asertiunile autorizate ale criticilor francezi, ale unui Thibaudet, de pildă, care subliniază că vasta frescă a *Comediei umane* poate fi considerată „mărturia și muzeul viu al unui întreg secol francez. Și, la drept vorbind, ea cuprinde mai mult decît un secol." Romancierul însuși ne-a dat cheia înțelegerii acestui „universalism", cînd și-a propus ca țintă formula: *„exprimer mon siècle"* înțelegînd prin aceasta năzuința și ambiția lui de a ne oferi în *Comedia umană* expresia artistică, multilaterală, a frămîntărilor secolului său.

Poate, călăuzit de o propensiune accentuată a spiritului german pentru sisteme, Curtius — după cum remarcă și Bernard Guyon[3] — a insistat prea mult asupra caracterului sistematic al concepțiilor lui Balzac. Dar criticul n-a făcut decît să interpreteze, luînd, poate, prea în serios și *ad litteram* propriile cuvinte ale lui Balzac: „Nu ajunge să fii un om, trebuie să fii un sistem".

Spiritul sistematic, care ar prezida creația lui Balzac, ne este sugerat, e drept, de însăși structura *Comediei umane*, a cărei arhitectonică, divizată pe „secțiuni", trebuia să cuprindă, în final, 137 de opere,

[1] Cercetările mai noi, întemeiate pe studiul riguros al textelor, relevă că Balzac a cunoscut, parțial, desigur, operele lui Goethe. Romancierul face referire la *Werther* și *Tasso* ale căror trăsături concordă cu unele din cele ale personajelor sale. V. Geneviève Delattre, *Les opinions littéraires de Balzac*, Paris, 1961, p. 196 urm.

[2] G. Delattre, *ibid.*, p. 249.

[3] *La pensée politique et sociale de Balzac*, Paris, 1947, p. X

dintre care, în 1845, numai 87 erau terminate, celelalte aflîndu-se în stare de proiect sau, unele, chiar schițate.

O altă împrejurare care l-a condus pe criticul german la constatarea existenței unui sistem închegat, unitar, este frecventa referire a lui Balzac la felurite doctrine, unele mistice și gnostice, ale „întregului-unic", pe care eruditul german le urmărește, cu prea mare insistență, pînă la originea lor, în Orient, la pitagoricieni, la gnosticii greci, și în mistica medievală. Adevărul pare să fie faptul că Balzac, un spirit atît de preocupat de frămîntările și cuceririle secolului său, a transpus ideea de „sistem" în literatură, influențat de dezvoltarea științelor naturii în epoca lui. Căci nu întîmplător romancierul îl numără pe marele naturalist Cuvier, întemeietorul anatomiei comparate și al paleontologiei, unul din idolii săi, printre „cei patru bărbați (din secolul al XIX-lea) care vor trăi cît lumea" (alături de Napoleon, O'Connel și, desigur, de el însuși).

Pe lîngă acest moment „naturalist" al universalismului balzacian, al etalării doctrinei „universului-unul", expusă mai cu seamă în *Proscrișii, Louis Lambert, Séraphita,* ca și în *Scrisoarea adresată lui Charles Nodier,* criticii aplicați, printre care, nu în ultimul rînd, și E. R. Curtius, relevă, în caracterizarea esenței gîndirii balzaciene, răsfrînte în creația romancierului, existența „vizionarismului" acestuia, marcată încă în operele de debut, dar nimic nu ne îndreptățește să interpretăm „vizionarismul" lui Balzac ca pe o „taină" care l-a obsedat încă din copilărie.

„Universul" contradictoriu al lui Balzac își află — după cum relevă și Curtius — expresia cea mai adecvată în concepțiile sociale și politice ale romancierului. Substanța romanelor sale i-o oferă frămîntata epocă din istoria Franței și a Europei, cuprinsă între căderea lui Napoleon și revoluția din 1848, cu tot cortegiul ei de răsturnări din timpul Restaurației și al regalității lui Ludovic-Filip.

Pe fundalul acestei epoci, plăsmuiește romancierul imensa frescă a *Comediei umane,* brăzdată de nenumărate contradicții, inspirate din tumultul vieții sociale, în care răzbate, cu claritate, spiritul „opoziționist" al lui Balzac, căci el face parte — cum singur se caracterizează — „din opoziția care se numește viața" [1]. Romancierul, dornic de a

[1] Citat ca motto de Gaëtan Picon în *Balzac par lui-même,* „Ecrivains du toujours", Éd. du Seuil, 1960.

deveni „istoricul epocii sale", expune în opera sa dramele ce se desfășurau pe scena vieții politice, sociale, economice, după cum tot el pătrunde, cu aviditatea sa recunoscută de a cunoaște și de a explica, în ungherele tainice ale sufletului personajelor sale. Îl interesează, deopotrivă, fizionomia și degradarea morală a nobilului decăzut, tipul avarului Grandet, al bancherului Nucingen, ca și al fostului ocnaș Vautrin, al cămătarului insațiabil Gobseck, manevrele ariviste ale lui Rastignac, Lucien de Rubempré ș.a., iscodind faptele lor ca un veritabil „fiziologist" al viciilor și depravării epocii sale. Metoda lui predilectă — „deliberată" — după cum relevă și T. Vianu — este de „a observa omul în relațiile lui cu mediul și în reacțiile lui sociale", ceea ce — subliniază același critic — „este fapta eminentă a realismului veacului al XIX-lea și, în primul rînd, a lui Balzac" [1].

Idealurile frînte, „iluziile pierdute" ale intelectualilor și artiștilor, striviți în elanurile lor generoase de puterea banului, pe care Balzac a descris-o ca nimeni altul, tema „depravării" unui tînăr [2] înșelat în visurile sale, „superba indiferență a statului burghez, umilința și descurajarea spiritelor întreprinzătoare și oneste" (vezi articolul din *Le Rénovateur,* din mai 1832), toate acestea fac ca imensa frescă a *Comediei umane* să ni se înfățișeze ca „un alt *Infern,* după cel al lui Dante" [3].

Dar, din supliciile „infernale" la care este supusă ființa umană strînsă în chingile puterii banului și ale statului, reprezentat ca un Moloch, pus în slujba „sacului cu bani", răzbate surîsul plin de candoare și de omenie al romancierului. Setea lui de fabulos, năzdrăvăniile din *Povestirile hazlii,* descrierile din natură, scenele din viața oamenilor simpli care și-au păstrat puritatea morală, sînt tot atîtea „oaze" odihnitoare față de iureșul delirant care stăpînește societatea timpului său.

Cu temei, subliniază Curtius trăsăturile „romantice" ale realistului Balzac, explicîndu-le tocmai prin nevoia de a evada din coșmarul vieții cotidiene.

[1] Tudor Vianu, *Studii de literatură universală,* Ed. Acad. R.S.R., ed. a II-a, 1963, p. 484.
[2] V. H.V. Forest, *L'Esthétique du roman balzacien,* Paris, 1950, p. 145.
[3] T. Vianu, *Ibid.,* p. 484.

Un capitol special în eșafodajul *Comediei umane* îl reprezintă tratarea „patologiei nobilimii", clasă socială sortită pieirii. În acest sens — cum au remarcat criticii avizați — *La Duchesse de Langeais*, de pildă, nu reprezintă „o operă de răzbunare a romancierului față de marchiza de Castries, ci un rechizitoriu împotriva nobilimii, reluat de romancier în mai multe romane, pînă la cele din urmă"[1]. „Amurgul" aristocrației nu coincide în opera lui Balzac, în nici un caz, cu amenințarea temeliilor societății. Din contra, fiind conștient de necesitatea inexorabilă a mersului înainte al istoriei, „el a trezit în conștiințele contemporanilor acea revoltă justă și salubră din care se hrănește orice voință de înnoire și eliberare"[2] — îndreptată, în primul rînd, împotriva claselor parazitare ale societății.

S-a discutat, cu aprindere și cu argumente pro și contra, dacă opera lui Balzac este menită să trezească încrederea în ameliorarea condițiilor sociale de existență a indivizilor. Balzac — cum relevă Curtius și alți cercetători — n-a fost un individualist, în accepțiunea burgheză a termenului, după cum nu se poate vorbi la el, în mod tranșant, de un „pesimism" sau „anarhism social" — cum lasă să se înțeleagă B. Guyon[3], ci de un „umanitarism" hrănit nu de visuri deșarte, ci întemeiat pe analiza forțelor sociale, motrice, aflate în dispută[4].

Propunîndu-și să ne prezinte în *Comedia umană* o mare frescă a moravurilor caracteristice societății franceze în perioada 1816—1848, cînd burghezia, rapace, se afla în ascensiune, cînd aristocrația agoniza pradă reacționarismului și, în consecință, marasmului și decăderii morale, Balzac se face nu o dată ecoul tendințelor forțelor înaintate ale societății. Este vorba despre masele de muncitori, despre păturile de meseriași, de intelectuali și artiști înaintați, setoși de dreptate socială și de înnoiri, în toate planurile existenței.

[1] Vezi teza lui Jean-Hervé Donnard, *La vie économique et les classes sociales dans l'oeuvre de Balzac*, Paris, 1961, p. 144.
[2] T. Vianu, *op. cit.*, p. 485.
[3] *Op. cit.*, p. 111.
[4] Despre influența pozitivă a *Comediei umane*, din acest unghi, G. Călinescu notează în mod judicios: „(...) opera lui Balzac a modificat în bine pe individ prin denunțarea raporturilor sociale..." (*Scriitori străini*, București, E.L.U., 1967, p. 749).

În acest climat, Balzac, intuind rolul cunoașterii în dezvoltarea societății, încearcă o integrare a politicii și a sociologiei în sistemul științei[1]. Curtius, în capitolele despre *cunoaștere, politică*, ș.a. relevă că această tendință de a sublinia interdependența dintre știință, politică și morală este evidentă la Balzac încă din faza de început a creației sale, este marcată limpede în *Louis Lambert* de pildă și constituie o preocupare permanentă a romancierului. În contextul dat, desigur că marele scriitor a invocat adesea rolul catolicismului în salvgardarea intereselor claselor agonizante. Dar — cum remarcă Curtius — autorul *Comediei umane* a relevat, ca puțini alții, caracterul „perimat" al bisericii ca instituție, proclamînd instaurarea unei „ere a inteligenței", a spiritului laic, întreprinzător, descătușat din chingile dogmelor religioase, fapt care l-a determinat pe un Sainte-Beuve să-i reproșeze lui Balzac că a lezat „frumusețea, demnitatea și pudoarea muzelor", prin dezvăluirea ororilor săvîrșite în numele fanatismului și a intoleranței religioase. Aici este locul să invocăm judecata lui André Maurois în privința caracterului ambivalent și contradictoriu al credinței profesate de Balzac, care — așa cum remarcă același autor — „după 1830, recunoaște utilitatea politică și utilitatea tactică a catolicismului"[2]. Să se observe însă aici ponderea pe care o are în frază termenul de „utilitate", coroborat cu cel de „tactică". Punctul de plecare al judecății emise de Maurois fiind revoluția din iulie 1830, este limpede că Balzac însuși era înfricoșat de consecințele extreme ale elanului revoluționar al maselor.

În ce privește atitudinea politică a lui Balzac, E. R. Curtius, confruntînd teoriile vehiculate în romanele lui cu asertiunile scriitorului exprimate în articole din presa vremii, nu aderă la punctul de vedere al acelora care relevă „legitimismul" lui Balzac, în forma lui doctrinară. „Legitimismul" consecvent ar fi ajuns în contradicție flagrantă cu postulatul libertății și egalității proclamat de Balzac. Și cum s-ar fi împăcat „energetismul" romancierului și repetatele sale apeluri la „tineret" ca purtător al ideilor de înnoire, cu adeziunea fără rezerve față de „legitimism"? Și, mai departe, cum s-ar împăca conservatismul,

[1] Vezi Bernard Guyon, *op. cit.*, p. 111.
[2] André Maurois, *Prometeu sau viața lui Balzac*, trad. rom. de Marcel Aderca, Univers, București, 1972, p. 207.

implicat în legitimism, cu libertatea de creație preconizată de Balzac, pentru care poetul, și scriitorul în general, este „un luptător pentru viitorul omenirii, e cel ce învinge forțele ostile progresului"? „Campaniile pe frontul inteligenței — spune, cu vădită mîndrie, romancierul — sînt astăzi tot așa de ucigătoare cum au fost la timpul lor campaniile din Italia pentru soldații republicii... Orice călimară poate să devină astăzi un Vezuviu".

Balzac, prin toată ființa sa — cum ne relevă monografia lui Curtius — a fost predestinat muncii, în speță osîrdiei necurmate a scrisului, cu prețul unor eforturi ciclopice[1] — „demențiale" — cum le numesc comentatorii săi[2]. Edificatoare în acest sens sînt multe pasaje din corespondența lui Balzac, din care ne mulțumim să reproducem aici cîteva rînduri dintr-o scrisoare adresată de romancier doamnei Hanska, la 20 noiembrie 1833: „Azi, 20 mai, am de scris încă 100 de pagini la *Eugénie Grandet*; de terminat *Ne touchez pas à la Hache* și de scris *La Femme aux yeux rouges*, și îmi trebuie cel puțin zece zile (!!!) pentru toate acestea. Voi sosi mort."

Relevînd spiritul satiric, caustic, al romancierului francez la adresa claselor parazitare, Marx și Engels au recunoscut, în repetate rînduri, însemnătatea *Comediei umane*, caracterizînd-o ca „o cronică a societății franceze, aproape an cu an, de la 1816 pînă la 1848". Engels, într-o scrisoare adresată în 1888 scriitoarei engleze Margaret Harkness, afirmă că din romanele lui Balzac putem afla mai multe „decît din toate operele istoricilor, economiștilor și statisticienilor de profesie ai epocii, luați laolaltă"[3], apreciind în mod deosebit pe scriitorul care „a recunoscut pe adevărații oameni ai viitorului: masele muncitoare" și acest lucru — conchide Engels — „îl consider eu drept unul din cele mai

[1] Semnificative, pentru proverbiala trudă balzaciană asupra manuscrisului, sînt și paginile cu planuri detaliate și schițe de caracterizări a personajelor reproduse de Charles de Lovenjoul, în prețioasa sa *Histoire des oeuvres de H. de Balzac (Complément aux oeuvres de H. de Balzac)*, Paris, Calman Lévy éd., 1899.

[2] Vezi cap. astfel intitulat în cartea *Balzac que voici* de Françoise d'Eaubonne („Vies et Visages"), Éditions du Sud, Paris. 1962, p. 167 ș. urm.

[3] K. Marx și Fr. Engels, *Despre artă și literatură*, Ed. pt. lit. politică, Buc., 1953, p. 137. V. și p. 607—609.

mari triumfuri ale realismului și drept una din cele mai minunate trăsături ale bătrînului Balzac"[1].

În același context, Fr. Engels, în concordanță și cu aserțiunile lui K. Marx, îl numește pe Balzac „părintele realismului din secolul al XIX-lea", evidențiind trăsăturile care definesc creația artistică a autorului *Comediei Umane*. „Realism, subliniază Engels, înseamnă, după părerea mea, în afară de fidelitatea detaliilor, redarea fidelă a caracterelor tipice și a împrejurărilor tipice"[2]. Într-adevăr, întreaga operă a lui Balzac abundă în descrierea fidelă a detaliilor, a elementelor componente ale atmosferei epocii sale și nu mai puțin excelează în „redarea fidelă a caracterelor tipice" de care este populată *Comedia umană*. Tipul avarului, al arivistului — de pildă — au ajuns să fie sinonime cu cele descrise de Balzac.

Dar realismul include în sistemul procedeelor sale specifice și spiritul satiric și ironia mînuite cu măiestrie de Balzac pe linia tradiției inaugurate în literatura franceză de un Rabelais și continuată de Molière, doi autori deosebit de prețuiți de romancier. O particularitate pregnantă a autorului *Comediei umane* o constituie însă faptul că centrul de greutate al artei sale realiste se strămută pe tărîm social, romancierul supunînd criticii și ironiei sale implacabile întregul eșafodaj social, relevînd cu precumpănire agonia aristocrației, clasă sortită, în ochii lui, falimentului economic, politic și moral. Demn de remarcat aici este și rolul perspectivei istorice în determinarea caracterului realist al creației lui Balzac, subliniat de Engels în citatul reprodus de noi mai sus, unde se evidențiază faptul că romancierul, sesizînd dezvoltarea istorică a societății, în perspectivă realistă, a văzut în „masele muncitoare" pe „adevărații oameni ai viitorului", recunoscînd — întemeiat pe concepția sa „energetică" aplicată la domeniul social — în păturile muncitoare și productive pe purtătorii autorizați ai progresului economic, politic și moral al societății.

E. R. Curtius, analizînd opera și personalitatea artistică a lui Balzac din unghi prea accentuat „voluntarist" și „energetic", acordă mai puțină atenție relevării aspectelor realiste, fundamentale, caracteristice

[1] *Ibid.*, p. 138.

[2] *Op. cit.*, p. 136.

lui Balzac și contaminează uneori, neîntemeiat, aceste aspecte cu inserțiile romantice prezente în *Comedia umană*.

Investigațiile și incursiunile critice ale lui E. R. Curtius în „lumea" lui Balzac, întemeiate pe o concepție cuprinzătoare asupra fenomenului literar, care are în vedere atît substanța creației cît și mijloacele ei specifice de expresie, l-au condus pe eruditul german la concluzia că opera romancierului francez întrunește toate atributele universalității. „Stendhal — observă Curtius — a scris pentru cei puțini și «binecuvîntați». Ca să-l înțelegi pe Flaubert, trebuie să fii inițiat în toate rafinamentele expresiei artistice. Balzac nu scrie nici pentru intelectuali, nici pentru esteți. Și totuși, și ei îl admiră. Își găsește cititori în toate păturile și la toate popoarele. Balzac este poate unicul scriitor din secolul al XIX-lea care stabilește o punte peste prăpastia ce separa elitele de mase. Și acest fapt este o dovadă a măreției sale. Balzac poartă în ființa sa, ca francez, întreaga omenire. De aceea opera lui a putut să devină un bun comun al umanității."

Se întrevede și din considerațiile de mai sus că metoda de investigație istorico-literară a lui Curtius este cea sintetică. Nimic din ceea ce contribuie la depistarea straturilor celor mai adînci ale resorturilor creației nu este lăsat în afara analizei critice: formulele predilecte și imaginile-cheie, date biografice, atmosfera și moravurile epocii, resorturile „invenției" artistice și procedeele de zugrăvire a personajelor[1], gîndirea politică a romancierului, ca și concepțiile sale despre „misterul" creației artistice.

Critica franceză, prin reprezentanții ei cei mai autorizați, a rostit cuvinte de înaltă apreciere despre monografia lui Curtius închinată lui Balzac. René Lalou constată că în opera criticului german „se regăsește acea atmosferă de inteligență europeană remarcată și în precedentele lucrări ale lui Curtius", iar Edmond Jaloux nu se sfiește să recunoască în eseul în discuție „prima mare operă critică dedicată lui Balzac..." Dar judecata cea mai pătrunzătoare despre monografia lui Curtius îi aparține criticului Albert Thibaudet, în eseul său intitulat:

[1] Pentru „fișele" biografice și caracterologice ale personajelor balzaciene, rînduite alfabetic, v. și Fernand Lotte, *Dictionnaire biographique des personnages fictifs de la* Comédie humaine *avec un avant-propos de Marcel Bouteron*, Paris, Librairie José Corti, 1952.

Critica franceză și critica germană[1], în care consideră studiul despre Balzac drept unul dintre cele mai remarcabile din cîte s-au scris despre romancier, punîndu-l alături — în ce privește forța de pătrundere critică — de monografia lui Fr. Gundolf despre Goethe și de cea a lui Bertram despre Nietzsche. În comparație cu André Bellesort, autor și el al unei monografii despre Balzac, Thibaudet îi recunoaște lui Curtius capacitatea de a intui și de a releva — sintetic — „focarul lăuntric" al creației romancierului din perspectiva unei concepții globale asupra capodoperei literare. Bellesort — remarcă Thibaudet — folosind modalitățile criticii franceze — procedează sub semnul *categoriei unicului*, a particularităților autorului studiat, în timp ce în monografia lui Curtius se vădește spiritul interpretativ german, care concepe opera de artă subsumată categoriei universalului.

Pe lîngă capitolele despre *energie* și *cunoaștere*, Thibaudet apreciază în mod deosebit capitolul final din monografia lui Curtius consacrat studierii *supraviețuirii* operei lui Balzac, recunoscînd justețea observației criticului german exprimată aici, că Balzac, fiind poet, „n-a fost înțeles deplin decît de cei ce s-au lăsat în voia magiei sale. Numai poeții — un Browning, un Baudelaire, un Hugo, un Wilde, un Hofmannsthal (și un Rilke și Gottfried Benn — adăugăm noi) — l-au pătruns pînă în nucleul ființei sale."

Această capacitate „poetică" de plăsmuire a unei lumi incomensurabile de idei, acțiuni și simțăminte, cuprinse în marea frescă a *Comediei umane*, i-a atras atenția și marelui nostru romancier Liviu Rebreanu[2], care în anii maturității sale creatoare a cercetat temeinic studiul lui Curtius despre Balzac — după cum atestă exemplarul donat de scriitorul român Bibliotecii Academiei[3]. Sublinierile în text ale lui Rebreanu arată că autorul lui *Ion* și al *Răscoalei* aderă la concepția lui Balzac despre artă, relevată de cercetătorul german ca *sinteză de*

[1] *Fiziologia criticii*, trad. rom. de Savin Bratu, E.L.U., București, 1966, p. 86—94.

[2] De notat că și Dostoievski și-a făcut debutul în literatură traducînd în limba rusă *Eugénie Grandet* a lui Balzac. Vezi articolul lui Claude Noël, apărut în *Nouvelles littéraires*, nr. din 7—13 ianuarie 1974, reprodus în revista *Der Übersetzer*, nr. 5, 1974, p. 3.

[3] Vezi articolul nostru, *Rebreanu și Balzac* în *România literară*, 35/1969.

viață, derivată din viziunea globală asupra lumii, din perceperea organicității fenomenului vital și a realității care stă la temelia creației artistice.

Menirea artistului este „întruchiparea vieții" *(Gestaltung)*, crescută din eroismul și chinul creației, notează Curtius referindu-se la Balzac și întîlnindu-se în această judecată cu Rebreanu, care și el afirma: „Nu frumosul, o născocire omenească, interesează în primul rînd, ci pulsațiile vieții".

„Pulsațiile vieții" — sesizate aici de Rebreanu — constituie „nervul" creației realiste a lui Balzac, a cărui artă, subliniază Curtius, reprezintă „un proces grandios, unic, de comutare a energiei. Căci pasiunea atotstăpînitoare care i-a însoțit existența o transpune în opera lui. *Energetismul* era inerent vieții și creației sale. Aceasta este formula-cheie de care trebuie să ținem seama pentru a-l înțelege pe Balzac cu adevărat, în totalitatea lui."

Unei asemenea „înțelegeri", întemeiate pe studierea minuțioasă și adecvată a *Comediei umane* și a personalității titanice, artistice și umane, a creatorului ei, i-a consacrat eruditul critic și istoric literar german opera sa monumentală, pe care o prezentăm acum, pentru prima oară, în versiune românească[1], lucrare care alături de cea mai recentă, a lui André Maurois: *Prometeu sau viața lui Balzac*, apărută în 1965, reprezintă o călăuză indispensabilă pentru oricine vrea să pătrundă în universului creației balzaciene.

GRIGORE TĂNĂSESCU

[1] Este o datorie pioasă pentru „Biblioteca pentru toți" și pentru autorul acestei tălmăciri de a releva că ea a fost efectuată la îndemnul, repetat și încurajator, al învățatului umanist, regretatul profesor Tudor Vianu.

TABEL CRONOLOGIC

Balzac

1799 20 mai. Se naște la Tours Honoré de Balzac, fiul lui Bernard-François Balzac, intendent al celei de-a 22-a Divizii militare din Tours, în vîrstă de 53 ani, și al soției acestuia, Anne-Charlotte-Laure, născută Sallambier, în vîrstă de 21 de ani.

1800 29 septembrie. Se naște sora romancierului, Laure; ambii copii sînt dați în îngrijirea unei doici.

1804—1807 Ani petrecuți în pensionul Le Guay din Tours, unde primește o instrucțiune echivalentă cu cea din clasele primare.

1808—1813 Elev al colegiului „Oratorienilor" din Vendôme; aici copilul visător este adesea pedepsit pentru că nu-și îndeplinea îndatoririle de școlar și în cele din urmă este silit să părăsească colegiul.

1814 În toamnă se înscrie, ca elev extern, la colegiul din Tours. Spre sfîrșitul anului, familia se mută la Paris, unde tatăl obține un post, tot de intendent; Balzac frecventează pensionul Lepître și apoi „clasa de retorică" la institutul Sganzer și Beuzelin.

1816—1819 Face studii de drept, audiind și cursurile de filozofie ale lui Victor Cousin la Sorbona; face practică juridică pe lîngă avocatul de Merville (Derville din *Comedia umană*) și notarul Passez.

1819 Părinții părăsesc Parisul și tînărul Honoré, cu încuviințarea lor, se instalează acolo într-o mansardă, în cartierul Arsenalului, rue Lesdiguières. I se acordă doi ani, pentru a-și dovedi înzestrarea de scriitor. Aici scrie tragedia în 5 acte, în versuri, *Cromwell*, socotită mediocră.

1822 Face cunoștință cu d-na de Berny la Villeparisis, unde locuiau părinții, și îi declară dragostea sa; doamna de Berny, pe care scriitorul o socotește: „mai mult ca o mamă și ca o prietenă", va fi numită constant de el „Dilecta" (aleasă, iubită).

1822—1824 Scrie, uneori în colaborare, un șir de romane, iscălind cu pseudonimul Lord R'Hoone sau Horace de Saint-Aubin. Se gîndește să scoată un ziar, nutrind și alte proiecte (exploatarea uzinelor de zinc, pescuitul balenelor ș. a.)

1825—1828 Se angajează în felurite „antreprize": editor-asociat, tipograf, care nu-i aduc nici un cîștig; dimpotrivă, scriitorul e urmărit pentru onorarea datoriilor contractate.

1829 Apar: *Ultimul Șuan sau Bretania în 1820*, semnînd pentru prima oară cu numele său adevărat, *Fiziologia căsătoriei*, aceasta din urmă bucurîndu-se de succes.

1830 Romancierul desfășoară o activitate febrilă, colaborînd și la numeroase publicații: *La Mode* ș. a.; frecventează saloanele epocii și întreprinde o călătorie în provincie însoțit de doamna de Berny.

1831 Scrie: *Pielea de sagrin*, *Capodopera necunoscută* ș.a. În *Revue de Paris* apar: *Femeia la treizeci de ani*, *Proscrișii* ș. a. *Revue de Deux Mondes* îi publică *Copilul blestemat*; începe redactarea *Povestirilor hazlii*. Norocul îi surîde, devine cunoscut, e admirat și bine remunerat, mobilîndu-și apartamentul din rue Cassini cu lucruri de preț. Lucrează intens, pentru glorie și pentru bani, zi și noapte. În același timp își atribuie singur particula nobiliară, socotindu-se marchiz.

1832 Devine celebru și începe să manifeste interes pentru mișcările politice; intenționează să candideze la alegerile de deputați și să se căsătorească (aventura nefericită cu marchiza de Castries).
La 28 februarie primește prima scrisoare anonimă de la „străina" poloneză, prințesa „necunoscută" (doamna Hanska). În același an publică *Colonelul Chabert*, *Femeia abandonată* ș. a. Îi încolțește gîndul de a-și orîndui lucrările în sistemul vast al *Comediei umane*.

1833 Apar: *Eugénie Grandet*, *Louis Lambert*, *Medicul de țară* etc. Se întîlnește, în Elveția, cu doamna Hanska și soțul ei (reîntîlnind-o în perioada decembrie 1833—8 februarie 1834).

1834 An de muncă „dementială", dar și de trai „monden"; lucrează cîte 14 ore pe zi, însă nu-și poate plăti datoriile.
Scrie o parte din *Istoria celor treizeci*, *Séraphita*, *În căutarea absolutului*, *Moș Goriot*, *Fata cu ochii de aur* ș. a.

1835 Romancierul este primit de Metternich, la Viena, unde venise să se întîlnească cu soţii Hanska.
Apar : *Crinul din vale, César Biroteau* ş. a., nutreşte ambiţii şi ca dramaturg, compunînd *Contractul de căsătorie* în 68 de nopţi. Termină *O dramă la ţărmul mării,* dedicată prinţesei Caroline Galitzin. Se anunţă punerea în vînzare a unei ediţii a operelor sale îngrijită de autor.

1836 Devine directorul revistei *Cronica Parisului,* care îl ruinează din punct de vedere financiar ; îşi reia munca „forţată" de scriitor. Încep să apară : *Opere complete* de Horace-Aubin (H. de Balzac), „puse în ordine" de Émile Regnault, Paris, 1836—1840, în 16 volume.

1837 Situaţia financiară a lui Balzac e din ce în ce mai dificilă, romancierul fiind înglodat în datorii. Călătoreşte în Italia şi se opreşte la Torino, unde este sărbătorit, apoi vizitează Milano, Veneţia, Florenţa ş. a.
Apar : *Gambara, Femeia superioară, Iluzii pierdute* (prima redactare, intitulată : *Cei doi poeţi ;* ediţia definitivă apare în 1839, fiind inclusă în seria de *Opere complete* — (1843), cu o dedicaţie elogioasă la adresa lui V. Hugo, pe care-l cunoscuse şi-l preţuia încă din 1828.
La înapoierea din Italia află de moartea doamnei de Berny, numită „Dilecta".

1838 Îşi continuă voiajurile, vizitînd-o pe George Sand ; poposeşte în Sardinia, apoi în Bretania.

1839 Îi ia apărarea notarului Peytel, care fusese acuzat de asasinat. În *La Presse* începe publicarea romanului *Preotul de ţară* (apărut în 1841).

Este ales preşedintele „Societăţii oamenilor de litere" şi începe redactarea unui *Cod literar* menit să apere drepturile scriitorilor.

1840 Înregistrează un eşec cu drama *Vautrin.*
Întemeiază şi publică *Revista pariziană (Revue Parisienne).* În acelaşi an, apar *Pierette, Un prinţ al boemei, Z. Marcas* ş. a.

1841 Publică : *O afacere tenebroasă, Ursule Mirouet* (apare în volum în 1842) şi începe publicarea *Memoriilor celor două tinere neveste.*

1842 Încep să apară : *Comedia umană* (primul volum), pe „secţiunile" concepute de autor, primele fascicole din *Reversul istoriei contemporane, Albert Savarus.*

1843 Călătoreşte la Petersburg, unde se întîlneşte cu doamna Hanska ; apoi vizitează Germania şi Belgia. Apare romanul *Iluzii pierdute,* în forma definitivă.

1844 Bolnav, romancierul lucrează, totuşi, intens ; termină *Modeste Mignon, Gaudissart II* şi începe să elaboreze *Ţăranii,* din care şi apar primele capitole.

1845 Publică *Verişoara Bette* şi urmarea din *Reversul istoriei contemporane.*

1847 Balzac vizitează Kievul; în acelaşi an, apar : *Vărul Pons* şi *Strălucirea şi suferinţele curtezanelor* (partea finală).

1848 Revine la Paris. Candidează în Adunarea Constituantă ; participă la funeraliile lui Chateaubriand.

1849 Se îmbolnăveşte în Ucraina ; în 11 ianuarie, este adînc mîhnit de faptul că este respins de la fotoliul „academic" rămas liber prin moartea lui Chateaubriand.

1850 18 august. Intră în agonie. Este înmormîntat în cimitirul Père-Lachaise, unde V. Hugo rosteşte un emoţionant discurs funebru.

GR. T.

TABEL CRONOLOGIC

E. R. Curtius

1886 14 aprilie. Ernst Robert Curtius se naşte la Thann, în Alsacia, ca fiu al lui Friedrich Curtius, preşedintele Consistoriului Suprem al Alsaciei şi Lorenei şi al soţiei sale, contesa Luise von Erlach-Hindelbanck.

1896—1904 Urmează liceul clasic (humanistisches Gymnasium) la Strasbourg.

1904 Se înscrie la Universitatea din Berlin, unde studiază filologia modernă şi filozofia, trecînd apoi la Universitatea din Heidelberg.

1905 Ia primul contact cu opera lui Balzac.

1907 Îşi începe activitatea publicistică cu articole, note şi recenzii din domeniul filologiei romanice.

1910 Revine la Strasbourg, unde îşi ia doctoratul în filologia romanică, sub conducerea marelui romanist prof. G. Gröber (1844—1911), cu o teză despre : *Li quatre livre des reis* — ediţie critică şi comentariu introductiv — tipărită în 1911 la Dresda şi dedicată maestrului său.

1913 Își trece examenul de agregat la Universitatea din Bonn, cu o lucrare despre *Ferdinand Brunètiere,* apărută în 1914, la Strasbourg.
Publică un studiu despre *Guibert de Nogent* (în *Münchener Museum).*

1914 În semestrul de vară ține un șir de prelegeri despre scriitorii francezi contemporani la Universitatea din Bonn.

1918 „Întors rănit de pe front", ține prelegeri despre Balzac la Universitatea din Bonn.
Apare prima ediție a lucrării: *Precursorii literari ai noii Franțe,* cuprinzînd eseuri despre André Gide, Romain Rolland, Paul Claudel, André Suarés, Charles Péguy, încheindu-se cu un studiu sintetic intitulat: *Imaginea Franței.*
Publică un studiu despre *Maurice Barrès,* retipărit în 1929, „revăzut și îmbogățit".

1920 Este numit profesor la Universitatea din Marburg, la catedra de filologie romanică.

1921 Se transferă, în aceeași calitate, la Universitatea din Heidelberg.

1923 Apare monografia *Balzac.*
Colaborează, pînă în 1931, regulat, cu cronici, la publicația *Neue Schweizer Rundschau.*

1924 Publică un studiu despre *Emerson.*

1925 Apare eseul: *Spiritul francez în noua Europă,* cuprinzînd articole despre: Proust, Valéry Larbaud, A. Thibaudet ș. a.
James Joyce și Ulise al său.

1929 Se instalează la Universitatea din Bonn, ca titular al catedrei de Filologie romanică, unde predă fără întrerupere pînă la pensionare (1951).

1930 Publică eseul: *Franța — O introducere în cultura franceză,* tradus în limba franceză, în 1932 (Ed. B. *Grasset*), de J. B.-Méchin cu titlul: *Essai sur la France,* însoțit de o introducere.

1932 Apare volumul: *Spiritul german în primejdie,* în care ia atitudine față de pericolul fascizării Germaniei și face apel la unirea intelectualilor pentru salvgardarea culturii.

1933 Se izolează, începînd să elaboreze monumentala sa operă: *Literatura europeană și Evul Mediu latin.*
Apare monografia *Balzac* în traducerea franceză a lui Henri Jourdan (Paris, Grasset).

1948 Apare *Literatura europeană și Evul Mediu latin* (A. Francke Verlag, Bern; ed. a II-a, 1954), dedicată memoriei maeștrilor săi: Aby Warburg (1866—1929) și Gustav Gröber, operă de vastă erudiție, caracterizată în *Bibliografia lucrărilor despre Europa* ca „o lucrare de o înaltă valoare științifică", tradusă în limba spaniolă (Buenos Aires, 1955), italiană, engleză (în Anglia și în Statele Unite), franceză (1956, de Jean Bréjoux, în Presses Universitaires de France), română (de Adolf Armbruster, cu o introducere de Alexandru Duțu, București, Univers, 1970).

1949 Cu ocazia bicentenarului Goethe ține la Colorado o comunicare despre *Bazele medievale ale gîndirii occidentale,* publicată în 1960, în volumul postum: *Cule-*

gere de articole privind filologia romanică (Francke Verlag, Bern u. München).

1950 Apare ediția I (A. Francke Verlag, Bern) a volumului *Eseuri critice cu privire la literatura europeană* (unde este inclus și studiul intitulat: *Reîntîlnire cu Balzac*); ediția a II-a, 1954, ediția a III-a, 1963. Volumul conține următoarele studii: *Vergiliu, Goethe critic, Fr. Schlegel și Franța, St. George, Hofmannsthal, Emerson, Unamuno, Charles Du Bos, Ortega Y Gasset, Ramón Pérez de Ayala, James Joyce și Ulise al său, T. S. Eliot, Toynbee și teoria sa asupra istoriei, Jorge Guillén, Observații despre romanul francez, Tînărul Cocteau* ș. a. O traducere franceză apare în 1954 și una italiană în 1963 (Bologna).
Traduce *Thésée* de André Gide.
Funcționează ca profesor-oaspete la Universitatea din Princeton/New Jersey — S.U.A.

1951 Apare ediția a II-a, fără modificări, a cărții despre *Balzac* (Francke Verlag, Bern). Începe colaborarea regulată la cotidianul *Die Tat* din Zürich, publicînd eseuri și articole. Se pensionează, devenind profesor onorific al Universității din Bonn, pe care a slujit-o și a ilustrat-o timp de peste trei decenii. După retragerea din învățămînt se instalează la Roma, unde rămîne pînă la moartea sa, survenită în urma unui atac de cord, în ziua de 19 aprilie 1956, cinci zile după împlinirea vîrstei de 70 de ani. La Roma îl atrăsese, încă din tinerețe — cum singur mărturisește — „magia Palatinului și gloria Cezarilor“, cărora le-a dat expresie în *Porta Nigra*, Stefan George, unul din poeții săi favoriți, ce i-a trezit dorul de Italia în anii studenției, aprins de lectura poemului acestuia: *Die Franken*.

1952 Apare lucrarea *Spiritul francez în secolul XX*.
Publică o *Introducere în opera lui Jorge Guillén* și prima traducere în limba germană a unei selecțiuni din opera poetului.

1956 Cu prilejul împlinirii vîrstei de 70 de ani, și cu cinci zile înainte de dispariția marelui învățat, apare volumul festiv: *Freundesgabe für Ernst Robert Curtius zum 14 April 1956*, editat de W. Boelith și M. Rychner (Francke Verlag, Bern), conținînd articole omagiale și colaborări semnate de prieteni și admiratori ai sărbătoritului, printre care: Max Rychner, T. S. Eliot, W. Goyen, Peter Gan, José Ortega Y Gasset și un număr de poeme închinate lui Curtius de Jorge Guillén și G. Benn.

1960 Apare postum (Francke Verlag, Bern) volumul: *Culegere de articole privitoare la filologia romanică*, cuprinzînd contribuții despre: *Retorica antică și literatura comparată, Formule patetice antice în literatura medievală, Originile medievale ale gîndirii occidentale, Vechea literatură epică franceză, Calderón și pictura, Gustav Gröber și filologia romanică, În amintirea lui Fr. Diez, Studii despre Dante*.
Lucrările lui E. R. Curtius însumează un număr de 340 de titluri — fără traduceri (Cf. *Bibliografia* anexată la volumul *Freundesgabe...*, p. 213 și următoarele).

1966 Apar *Convorbiri cu E. R. Curtius* de Gustav René Hocke, autorul cunoscutelor lucrări: *Lumea ca labirint* (tradusă în limba română) și *Manierismul în literatură*.
E. R. Curtius a fost onorat cu diferite distincții academice: Doctor honoris causa al universităților din Pa-

ris și Glasgow, membru al Academiei de Științe din Göttingen, membru al prestigioasei *Medieval Academy* din Cambridge (Massachussets) ș. a.

Ilustrul învățat s-a bucurat, în decursul vieții sale laborioase, de prietenia și prețuirea statornică a unor personalități ca: André Gide, Charles Du Bos, Valéry Larbaud, Ortega Y Gasset ș. a.

G. S. T.

I

Taina

„Cine se poate măguli că va fi înțeles vreodată? Toți murim, fără ca oamenii să ne cunoască." Aceste cuvinte, pe care Balzac le-a rostit în treacăt, pot fi un îndreptar pentru toți cei ce vor să pătrundă în adîncul operei și al sufletului său. Balzac simțea în el ceva pe care nimeni nu-l înțelegea și nu-l știa. Toată faima și dragostea de care s-a bucurat mai tîrziu n-au putut schimba nimic în această privință. El ascundea o taină pe care am putea spune că a luat-o cu sine în mormînt. „Miturile moderne le înțelegem și mai puțin decît pe cele vechi", afirmă Balzac într-un loc vorbind despre opera lui. Și aceste cuvinte, deși nu se referă la eul său intim, izvorăsc din aceeași conștiință a tainei lui.

O regăsim și în scrisorile sale. Pe pragul dintre tinerețe și vîrsta bărbăției — în 1828 — Balzac face următoarea mărturisire: „Sînt îmbătrînit de suferințe și nu mi-ați putea ghici etatea după înfățișarea mea jovială. Eu n-a trebuit să îndur lovituri ale soartei, dar am fost mereu îngenuncheat de o groaznică povară. Vi s-ar părea o exagerare, un mijloc de a atrage atenția asupra mea; nu aceasta e realitatea. Adevărul e că nimic nu vă poate da o imagine despre viața mea pînă la vîrsta de 22 de ani. Mă mir și eu că acum nu mi-a mai rămas de înfruntat decît soarta. Chiar dacă ați cerceta mediul în care am trăit, tot nu vi s-ar lumina cu nimic motivul

adînc al nefericirii mele. Sînt oameni care mor fără ca medicul să fi putut spune ce fel de boală i-a secerat".

Nouă ani mai tîrziu, el îi scrie doamnei Hanska : „Eu sînt o enigmă pentru toţi, nimeni nu cunoaşte taina vieţii mele şi eu nu vreau s-o dezvălui nimănui" — şi, după alţi şase ani, i se adresează aceleiaşi : „De cînd exist, viaţa mea este stăpînită de inima mea şi aceasta e un secret pe care-l ascund cu grijă ; eu nu ţi-am spus totul nici măcar ţie, preaiubită şi singura mea iubită". Afirmaţia aceasta însăşi conţine, pentru cine cunoaşte modul de exprimare a lui Balzac, mai mult decît pare că spune. Despre acest lucru însă vom discuta cu alt prilej. Să reţinem deocamdată că Balzac — ajuns la vîrsta de 44 de ani — afirmă faţă de fiinţa cea mai apropiată, iubita lui, că el poartă în sine, din naştere, o taină, pe care nici ei nu i-ar putea-o dezvălui în întregime.

Această taină, motivul ei, persistă de-a lungul întregii existenţe a lui Balzac. Dacă vrem într-un fel s-o desluşim, trebuie s-o surprindem la începuturile vieţii lui — în copilărie. Copilăria unui om de geniu ascunde adevărata lui taină, căci la această vîrstă aflăm toată fiinţa lui intimă concentrată, neinfluenţată de forţe ale istoriei, nealterată încă de gînduri şi de fapte.

Our birth is but a sleep and a forgetting :
The Soul that rises with us, our life's star,
Hath had elsewhere its setting,
And cometh from afar :
Not in entire forgetfulness,
And not in utter nakedness,
But trailing clouds of glory do we come
From God, who is our home :
Heaven lies about us in our infancy ![1]

[1] Ni-e naşterea doar somn — e doar uitare —
Şi sufletul ce-a răsărit în noi — el, steaua vieţii —
Sălaşul l-a avut în altă zare
Şi-a poposit cu noi din depărtare ·
Nu, cu totul nu uităm ce-am fost
Nu dezminţim al nostru rost,
Venim pe lume încărcaţi de glorii
Ce-şi au izvor la Domnul : scutul şi tăria —
Şi ceru-întreg ne-a desfătat pruncia ! (engl.).

Cunoaştem încă vag modul cum a evoluat copilăria oamenilor mari. Destul de puţine lucruri ni s-au transmis şi despre Balzac ; totuşi, chiar şi aceste cîteva date pot constitui pentru noi puncte de plecare.

Balzac fu încredinţat imediat după naştere (20 mai 1799) unei doici, la ţară, sub ocrotirea căreia a rămas pînă la vîrsta de cinci ani, ca apoi să petreacă în casa părintească din Tours cîţiva ani. Era un copil liniştit, iar ca spirit trecea drept puţin dezvoltat. Retragerea în sine, rezerva lui nu însemnau că era un copil prost. Moartea bunicului lasă asupra băiatului în vîrstă de şase ani o impresie ce-şi arată efectele chiar peste luni de zile. Ocupaţia lui de predilecţie în aceşti ani era de a scîrţîi dintr-o vioară pentru copii, cu care îi necăjea pe cei din jur, în timp ce el şedea pierdut în extaz.

La opt ani, Balzac este iar îndepărtat de acasă, găsindu-şi adăpost în internatul oratorienilor[1] din Vendôme (iunie 1807), dar şederea aici a dăunat atît de mult sănătăţii lui, încît fu luat din colegiu la dorinţa conducătorului instituţiei. Ajunsese ca un ţîr — „semăna cu somnambulii care dorm cu ochii deschişi ; nu auzea cele mai multe întrebări ce i se adresau şi cînd era întrebat prin surprindere la ce se gîndea şi unde se afla nu ştia ce să răspundă". Aşa ne relatează sora lui Balzac, doamna Surville[2]. O stare bolnăvicioasă fu urmarea setei nestăvilite de a citi, pe care Balzac şi-o potolise în biblioteca internatului, neglijîndu-şi complet studiile şi trecînd de aceea drept un şcolar prost la învăţătură. Unul

[1] Ordinul oratorienilor era o congregaţie religioasă întemeiată în Italia şi introdusă în Franţa în 1611.

[2] *Laure de Balzac* (1800—1871) prin căsătorie doamna Surville, sora romancierului, a scris printre altele o carte despre Balzac (1858) utilizînd corespondenţa scriitorului, preţioasă ca izvor pentru reconstituirea etapelor principale ale vieţii şi creaţiei lui, lucrare inclusă apoi în tomul XXIV al operelor complete ale lui Balzac apărute în 1876.

dintre profesorii lui a povestit mai tîrziu cum în primii doi ani de școală nu s-a putut face nimic cu acest elev; apoi începu să scrie un maldăr de compoziții prin care și-a dobîndit printre colegi faima de scriitor. Iată caracterizarea ce i s-a făcut atunci: *grande insouciance, taciturnité. pas de méchanceté, originalité complète*"[1]. Probabil că din cauza nepăsării sale duse la extrem, Balzac a fost deseori zăvorît în micul său dormitor sau într-un șopron, unde a trebuit odată să stea o săptămînă întreagă. Ce s-a petrecut atunci în sufletul lui? Nu putem ști, dar ne amintim cu acest prilej de confesiunea lui Rimbaud: „*dans un grenier, où je fus enfermé à douze ans, j'ai connu le monde, j'ai illustré la comédie humaine...*"[2].

Întors la Tours, în casa părintească, Balzac s-a refăcut foarte curînd. Plimbările și jocurile i-au redat culoarea îmbujorată a feței. La școală nu s-a distins nici atunci, fapt care nu l-a împiedicat însă să afirme mereu că o să devină un om vestit. Cînd alții îl luau în rîs, el avea tăria să le răspundă cu un zîmbet plin de blîndețe. Mama lui socotea drept prima ei datorie să-l umilească pe ciudatul băiat, care o irita cu vanitatea și cu înclinația lui spre visare.

Acestea sînt faptele pe care le știm din relatările altora despre copilăria lui Balzac.

Cum înțelege mai tîrziu el însuși, se vede într-o scrisoare din anul 1846 adresată doamnei Hanska. Balzac se întoarce dintr-o vizită făcută mamei sale. „M-am înapoiat și sînt cît se poate de deznădăjduit. Eu n-am avut niciodată mamă; acum și-a dat dușmănia pe față. Nu ți-am dezvăluit niciodată această rană; era prea înspăimîntătoare și trebuie s-o vadă cineva ca s-o creadă. Cum fui adus pe lume, m-au predat unei doici, care era un fel de jandarm; acolo am stat pînă la vîrsta de 4 ani. De la 4 la 6 ani am fost la un semiinternat;

[1] Nepăsător la culme, taciturn, nici urmă de răutate, ciudat în totul (fr.).

[2] Într-un pod, unde am fost închis la 12 ani, am cunoscut lumea, mi-am reprezentat comedia umană (fr.).

la 6 ani și jumătate fui trimis la Vendôme, unde am rămas pînă în 1813[1], cînd aveam 14 ani. În acest timp mi-am văzut mama numai de două ori. De la 4 la 6 ani o vedeam numai duminica. În sfîrșit, într-o zi ne-a nenorocit o servitoare, pe sora mea Laura și pe mine[2]. Cînd mama m-a luat apoi la ea, mi-a făcut viața așa de grea, că la 18 ani am părăsit casa părintească și m-am instalat într-o magazie, pe rue Lesdiguières, unde am dus viața pe care am descris-o în *La peau de chagrin (Pielea de șagrin)*. Se vede că eu și Laurence am fost obiectul urii ei. Pe Laurence a ucis-o, eu însă am scăpat cu viață".

Istoria intimă a copilăriei lui, Balzac și-a povestit-o în *La peau de chagrin*, în *Louis Lambert* și — ceea ce s-a luat puțin în considerare pînă acum — în *Le lys dans la vallée*.

Referitor la *Louis Lambert*, doamna Surville ne asigură că, în prima parte a romanului, povestitorul și prietenul acestuia, Lambert, sînt una și aceeași persoană: „este Balzac întruchipat în două personaje. Viața de școlar, micile evenimente zilnice, ce a suferit și ce a gîndit el atunci, totul e real". Dar cum îl zugrăvește Balzac însuși pe Louis Lambert? Louis este un copil din cale-afară de sensibil. „Simțurile îi sînt deosebit de delicate și toată ființa lui suferă de rigorile vieții în comun." Tăcut, închis, pasiv, neînțeles de dascăli și de colegi, apatic față de ce se petrece în jur; pradă cu totul halucinațiilor și unor presimțiri metafizice, pe care le-a descris într-o disertație despre suflet; înzestrat cu aptitudini oculte, pătruns de sentimentul unei mari vocații: un copil de o genialitate precoce, care se simțea bine numai în sferele pline de taină, un copil care suporta greu contactul

[1] Așa cum arată registrul internatului, datele nu sînt absolut exacte; cf. mai sus (n.a.).

[2] Această afirmație se referă în orice caz la întîmplarea din copilărie, despre care se discută mai departe și care este relatată în *Le lys dans la vallée (Crinul din vale)*. Dădaca ar putea fi identică cu „*notre gouvernante, une terible mademoiselle Caroline*" (guvernanta noastră, o teribilă domnișoară Carolina) — cum este numită în roman (n.a.).

cu lumea exterioară — acesta este Louis Lambert. Şi Louis Lambert este Balzac.

Natural că această identificare nu e valabilă în toate detaliile. Un *Tratat despre voinţă* Balzac nu a publicat chiar la 14 ani, dar că a scris mult atunci, ştim cu siguranţă. Şi nu se poate pur şi simplu respinge aserţiunea că în aceste însemnări existau germenii acelui *Essai sur les forces humaines*[1], pe care Balzac l-a plănuit toată viaţa, dar nu l-a sfîrşit niciodată. Că era, încă de copil, conştient de marea lui vocaţie, reiese şi din *La peau de chagrin*, unde, într-un pasaj de factură cert autobiografică, se spune: „*Dès mon enfance, je m'étais frappé la front en me disant comme A. Chénier*[2] *: «il y a quelque chose là!» Je croyais sentir en moi une pensée à exprimer, un système à établir, une science à expliquer*"[3].

Fenomenul sufletesc primar, însă, în evoluţia copilăriei lui Balzac mi se pare că şi-a găsit expresia în *Le lys dans la vallée*. Că autobiografia lui Félix de Vandenesse expusă în acest roman este, de fapt, cea a tînărului Balzac, rezultă din nenumărate concordanţe. La 5 ani, aşa ni se povesteşte în roman, băiatul — fiind înşelat de părinţii, fraţii şi surorile lui în afecţiunea după care jinduia, ia primul contact cu nemărginitul. El se închină unei stele, stelei „lui", pe care o urmăreşte seara pe cer — ani întregi — şi din care face obiectul nostalgiei şi adoraţiei sale. Această taină, care-l face să exulte, i-o distruge răutatea guvernantei, trădîndu-l pe băiat, fapt care-i atrage mînia mamei. Etapa a doua a trăirii sale religioase coincide cu epoca primei cuminecături. „M-am prăvălit în adîncurile pline de taină ale rugăciunii, ademenit de reprezentări religioase, ale căror tărîmuri fermecate încîntă

[1] *Eseu despre forţele omeneşti* (fr.).

[2] André Chénier (1762—1794), poet francez, autorul *Idilelor* şi *Bucolicelor*, concepute în formă clasică şi conţinut modern. A fost ghilotinat în timpul revoluţiei franceze, ca adversar al iacobinilor.

[3] De copil, mă băteam pe frunte spunîndu-mi ca A. Chénier: „am ceva în capul ăsta!" „Socoteam că simt în mine un gînd ce se cerea exprimat, aveam un sistem de stabilit, o ştiinţă de explicat" (fr.).

spiritele fragede. Însufleţit de o credinţă arzătoare, îl rugai pe Dumnezeu să binevoiască a reînnoi de dragul meu minunile fascinante din *Martirologiu*, carte pe care tocmai o citeam... Extazul făcea să încolţească în mine visuri cu neputinţă de descris, care populau fantezia mea, făceau să crească înclinaţia mea de a iubi şi îmi întăreau forţele intelectuale. Eu am atribuit adesea aceste vedenii înălţătoare îngerilor, care primiseră însărcinarea să-mi modeleze sufletul şi să-l îndrepte spre ţeluri divine; ele au dat ochilor mei capacitatea de a vedea miezul lucrurilor; mi-au pregătit inima pentru acele închipuiri de vrajă care-l fac nefericit pe poet, dacă are puterea înspăimîntătoare de a compara ceea ce simte el cu ceea ce există în realitate, ţelurile lui grandioase cu puţinul ce-l realizează; ele mi-au lăsat gravată în cap o adevărată carte, de unde puteam citi ceea ce aveam de exprimat; ele mi-au pus pe buze jăratecul improvizării." Mai tîrziu, Balzac spune: „Visurile din timpul cît eram şcolar au fost ca un apocalips în care viaţa mi-a fost prevestită în chip figurat: fiecare întîmplare, fericită sau nefericită, se leagă de aceste vise prin unele semne stranii, prin fire vizibile numai cu ochii minţii."

Năluci care-i dădeau o stare de beatitudine, cu neputinţă de redat în cuvinte, au alcătuit punctul de plecare al unei conştiinţe de sine prin care Balzac şi-a tălmăcit sensul vieţii sale. O stea misterioasă, o lumină răsfrîntă din alte lumi, mai înalte, străjuieşte intrarea în viaţă a lui Balzac. Raza ei argintie străbate fără încetare cu o lucire transfigurată agitaţia din *Comedia umană*. Balzac putea să se socotească printre spiritele în care sălăşluieşte nostalgia „regiunilor astrale — cum le-a numit un spirit genial pătruns de religiozitate". Steaua lui şi visul, manifestare şi interiorizare, lumea şi eul său se contopeau într-o unică viziune. Aceasta e taina copilăriei lui Balzac. Ea închide tot misterul vieţii şi artei sale. „Din cei 33 de ani cît a trăit Isus, scrie Balzac, cunoaştem numai 9 ani; „*sa vie silencieuse a préparé sa vie do-*

rieuse"[1]. Este cu neputință ca în aceste cuvinte ale lui Balzac să nu întrevedem aluzia ce-o face la taina propriei lui copilării.

Arta lui Balzac e dezvăluirea acestui vis din anii copilăriei. Vedeniile „i-au imprimat în creier o carte, în care putea citi ceea ce avea de exprimat". „*Je trouve en moi des textes à développer*"[2] — zice el undeva. Misticismul din *Louis Lambert și Séraphita* își are aici rădăcinile. În prefața la aceste două cărți, care n-a mai fost apoi retipărită, Balzac spune că încă de copil s-a simțit atras cu pasiune de toate lucrurile mistice.

Nălucirile din adîncul ființei lui, iluminarea, au fost prima manifestare prin care Balzac a cunoscut misterul. A doua manifestare a fost taina creației spirituale. Nălucile din copilărie conțineau ceva inefabil: voluptate inexprimabilă, știință indicibilă, cifre învăluite în mister. Dar aceste cifre trebuiau dezlegate, vedeniile trebuiau captate în cuvinte. O uriașă încordare impusă de un asemenea țel stăpînește întreaga lui tinerețe pînă în pragul maturității. Timp de mai mulți ani în ființa lui Balzac mocnește ceva, fără ca el să-și poată da seama de talentul și menirea lui. El știe doar că în el există o forță, dar această forță e încă latentă și nu se poate manifesta. Într-o scrisoare adresată doamnei de Berny în 1822, Balzac se referă la doctrina lui Leibniz[3], după care orice existență, chiar cea anorganică, este însuflețită; marmura ar avea și ea idei, dar foarte confuze — ca apoi, în aceeași scrisoare, Balzac să continue: „în viața mea voi fi marmură, voi fi pasiv. Cine se va izbi de mine, rănindu-se, mă va blestema; cine e ostenit și se va odihni, acela mă va binecuvînta. Dacă cineva mă șlefuiește și mă așază în

[1] Viața lui retrasă i-a pregătit viața glorioasă (fr.).
[2] Găsesc în mine texte care se cer dezvăluite (fr.).
[3] *Gottfried Wilhelm Leibniz* (1646—1716), filozof, matematician, fizician și diplomat german. Spirit universal, deschizător de drumuri în multe domenii ale științei, Leibniz a fost cel mai însemnat reprezentant în Germania al iluminismului timpuriu.

vîrful unei coloane, voi sta și acolo; dacă mă folosește la construirea vreunui staul, voi rămîne și acolo. Rămîi cu bine, cu îmi încep rolul." Din marmura nedăltuită trebuia să se nască uriașa construcție a *Comediei umane*. Însă Balzac, la vîrsta de 23 de ani, nu prezenta nici o chezășie în ce privește evoluția sa spirituală, afară de faptul că simțea în el o forță care mocnea de vedeniile ce se agitau tumultuoase în sufletul lui. Va reuși oare să le dea expresie? Aceasta e întrebarea chinuitoare care-l frămîntă ani îndelungați. Unii s-au mirat că între 20 și 26 de ani Balzac a produs o grămadă de romane proaste, de care mai tîrziu s-a lepădat. Desigur, el voia și trebuia — neîntîrziat — să-și cîștige existența. Cauza adîncă e însă alta: Balzac nu putea încă să exprime ceea ce se ascundea în cutele cele mai tainice ale sufletului său. El se simțea uneori copleșit de lumea sa lăuntrică, pe care încerca zadarnic s-o întruchipeze.

„De ce am venit pe lume? Dacă mă analizez, știu de ce am venit... dar de ce am în mine puteri nemăsurate, dacă nu le pot folosi?... Mă preocupă desigur gînduri mari, sînt pe cale de a face descoperiri de netăgăduit, o forță irezistibilă mă smulge către o lumină ce a iradiat încă de timpuriu în bezna vieții mele spirituale; dar ce nume să dau puterii care-mi ține mîinile legate, care-mi zăvorește glasul?" Cel ce se lamentează așa este Louis Lambert. Dar și aici Lambert e numai o mască a lui Balzac. Ani de-a rîndul Balzac a avut de luptat cu verbul. Chiar cînd a ajuns pe culmile măiestriei, travaliul artistic a însemnat pentru el o muncă istovitoare.

„Nimeni pe lume, spune Lambert, nu știe spaima ce mi-o provoacă imaginația mea înfricoșătoare. Adesea imaginația mă ridică în ceruri și deodată mă lasă să cad pe pămînt de pe înălțimi amețitoare. Izbucniri violente în adîncul ființei mele, unele dovezi, rare și tainice, de luciditate stranie îmi spun, în răstimpuri, că pot făptui multe. Atunci fac înconjurul lumii cu gîndurile mele, frămînt lumea, îi dau o formă,

o pătrund pînă în adînc, înţeleg viaţa sau cred c-o înţeleg; deodată, însă, mă trezesc singur, mă aflu iar în noaptea tenebroasă, mic şi neajutorat; uit lumina pe care am privit-o mai adineauri; sînt lipsit de orice sprijin şi în primul rînd nu găsesc o inimă în care m-aş putea ascunde." Ceva cu totul asemănător ni se relatează în *La peau de chagrin*. „Am trăit toate supliciile unei forţe neputincioase, care s-a devorat pe sine... Poate că am desperat la gîndul că nu voi fi înţeles sau tremuram că mă voi face înţeles prea bine."

Problema evoluţiei artistice a lui Balzac i-a preocupat adesea pe critici. La el însă nu e vorba de o dezvoltare, de o creştere continuă ca maturitate şi forţă, ci legea evoluţiei lui Balzac e cu totul alta: el parcurge lungi şi chinuitoare perioade de tensiune lăuntrică, în care potenţele creatoare îi sînt zăgăzuite şi paralizate, apoi bariera este dintr-o dată înlăturată, cercul este frînt, piedica dispare şi limba i se dezleagă. Forţele acumulate vreme îndelungată se revarsă şi Balzac începe să producă cu o uimitoare fecunditate; viziunile lui devin expresie. Acesta este procesul de creaţie la Balzac: o eliberare spontană, o explozie de cristale.

Dezvoltarea lui intelectuală şi artistică constă dintr-un şir de crize organice. Focarul energiei creatoare străpunge mereu noi straturi de materie care opune rezistenţă. Cu fiecare străpungere de acest fel, Balzac cucereşte o nouă sferă concentrică, pentru puterea sa, de fiecare din ele se leagă un fapt din viaţă, trăit, care-l inspiră.

Noi ştim — bineînţeles — puţin despre momentele lui de inspiraţie. Cîteva date totuşi ni s-au păstrat. În vara anului 1833 i-a venit dintr-o dată gîndul să-şi strîngă romanele într-un sistem grandios, într-un tot. Sora lui ne relatează: „ziua în care mintea lui fu străfulgerată de această idee, a însemnat pentru el o zi luminoasă. Porneşte val-vîrtej din strada Cassini (locuinţa lui Balzac) şi aleargă în cartierul Poissonnière, unde locuiam pe atunci: «Felicitaţi-mă! — ne spuse el, radiind de bucurie — că sînt pe punctul, da, pe punctul de a deveni geniu»."

Această relatare îşi găseşte corespondenţa în nuvela lui Balzac *Le chef-d'oeuvre inconnu* (*Capodopera necunoscută*). Tînărul Poussin dă năvală pe străzile Parisului, spre locuinţa iubitei lui. „Aceasta îl recunoscuse pe pictor după felul cum apucase clanţa uşii. Ce s-a întîmplat? — îl întreabă ea. Eu am..., eu am..., strigă el, aproape sufocat de fericire, am... simţit că în mine zace un pictor. Pînă acum mă îndoiam de mine, dar de azi-dimineaţă am încredere în mine! Pot să devin un om mare."

O luptă încordată de ani îndelungaţi care apoi, dintr-o dată, slăbeşte — triumfător, într-un moment de inspiraţie — aşa trăieşte Balzac procesul de creaţie. În linii mari şi în amănunt. Pe al său *Louis Lambert* — de exemplu — Balzac voia să-l încheie cu un rezumat succint privind concepţiile sale metafizice. Dar nu le-a putut găsi forma şi tiparul necesar. Abia în ediţia a III-a (1835) figurează — în încheiere — cincisprezece axiome speculative, subliniate cu litere cursive. Cum le-a formulat el? Balzac i-a făcut o vizită în 1835 prinţului Felix Schwarzenberg, la Weinheim. Ataşat al Austriei la Londra, în 1828, prinţul sedusese o doamnă din aristocraţia engleză, fapt pentru care a trebuit să părăsească Londra. În pitorescul orăşel, pe Bergstrasse, prinţul îşi găsi un agreabil loc de refugiu. Acolo l-a căutat Balzac. Dar „mizerabilul prinţ" îl lăsă să aştepte în parc „cinci ore, în timp ce el petrecea cu metresa lui". Cu toate că era supărat, Balzac nu şi-a pierdut vremea. Acolo, în parcul castelului din Weinheim, Balzac „a scris, a găsit ceea ce căuta de şapte ani de zile: frazele, scrise cursiv, din epilogul la *Louis Lambert*".

Orice creaţie — explică Balzac, după propria sa experienţă — e o izbucnire de energii multă vreme încătuşate. Dar izbucnirea aceasta nu se manifestă mereu. În acest sens, Louis Lambert spune: „Mă simt viguros, energic şi aş putea deveni o forţă; simt în mine viaţa palpitînd atît de puternic şi de scînteietor, că ar fi în stare să însufleţească o lume,

pe cînd eu sînt zăvorît ca într-o stîncă". Cînd forța creatoare nu reușește să spargă stînca masivă ce o încătușează, atunci ea se interiorizează iar — și distruge spiritul. Lambert își sfîrșește viața înnebunind. Poate că și Balzac să fi dat uneori tîrcoale acestei zone întunecate, poate că a simțit adesea suflul ei amenințător. El s-a sustras primejdiei, dar nebunia apare în opera lui, reprezentată de categoria geniilor deraiate, a căror patimă de a crea îi duce la nebunie.

Dacă misterul fundamental la Balzac e viziunea interioară ce-l stăpînește încă de la începutul vieții, creațiile sale reprezintă doar o altă formă în care se manifestă, din nou, acest mister inițial. Căci pentru el creația nu-i nimic altceva decît tălmăcirea, scoaterea la lumină, descifrarea, relevarea viziunii sale interioare. Despre propria lui creație îi place să vorbească ca despre o taină. „Am nevoie numai de muncă, spune Balzac în una din scrisorile sale, și să mă las purtat de ceva, de ceea ce simt în mine : să nu vorbim mai mult !" Geniul e pentru el un mister. „Au acești oameni capacitatea de a zăvorî universul în creierul lor sau creierul lor e un talisman, cu ajutorul căruia sfidează legile de timp și spațiu ?... Știința va mai oscila multă vreme între aceste două mistere, deopotrivă de inexplicabile. În orice caz, un lucru e constatat : inspirația face ca poetului să-i treacă pe dinaintea minții nenumărate metamorfoze ce se aseamănă cu imaginile fantastice, magice, din visurile noastre. Visul e poate forma naturală de descărcare a acestei puteri stranii, cînd e latentă... Capacitatea miraculoasă, pe care lumea — pe drept cuvînt — o admiră la un scriitor, el o posedă în mai mare sau în mai mică măsură, corespunzător — probabil — gradului de perfecțiune sau imperfecțiune de care dau dovadă simțurile sale. E posibil însă ca darul creației să fie și o palidă scînteie ce le vine oamenilor de sus, iar adorația ce o datorează lumea geniilor ar fi atunci o aleasă și înaltă rugăciune ! Dacă n-ar fi așa, de ce s-ar măsura venerația noastră după forța, după intensitatea acelui nimb care

iluminează geniile ?... Fiecare e liber aici să aleagă între materialism și spiritualism !" [1]

Aceste fraze au fost scrise de Balzac în 1831. În același an, el l-a ascultat pe Paganini. „Minunea extraordinară ce mă uimește în acest moment la Paris este cea pe care Paganini știe s-o creeze. Să nu vă închipuiți că e vorba de arcușul lui, de digitația lui sau despre tonurile fantastice ce ies din vioara lui... În acest om e, fără îndoială, ceva misterios... Paganini îmi pare un Napoleon al viorii."

În fenomenul genialității Balzac a regăsit misterul primei sale experiențe de viață. Ambele înfățișări ale misterului trebuiau totuși înțelese numai ca indicii pentru înțelegerea unui context mai adînc și mai îndepărtat : dacă hieroglifele misterului erau împlîntate în viață și în artă, atunci însemna că însăși rațiunea de a fi a lumii era un mister. Pentru un inițiat, taina poate fi sesizată în orice moment al existenței, fiindcă ea constituie rădăcina oricărei existențe. Ultimul lucru care-i dat înțelegerii oamenilor este să recunoască în întregul domeniu al naturii și al istoriei caracterul de mister al ființării și în orice cercetare și descoperire să poarte în ei presimțirea marii taine a lumii. Recunoașterea acestui fapt este împlîntată în conștiința omenirii și ea a reunit din toate timpurile pe cele mai alese spirite ale umanității. O regăsim și la Balzac, deși uneori într-o formă obscură și alterată. Originea și țelul ultim a tot ce se petrece este pentru Balzac misterul. Filozofia istoriei la el pornește de la misterul providenței — „sensul acestei epoci este pentru cei mai mulți un sens ascuns : ei sînt roți în angrenajul unei imense mașinării, al cărei țel nu-l cunosc" — și culminează referindu-se la misterul pe care-l reprezintă Europa : *„La grande famille continentale, dont tous les efforts tendent à je ne sais quel mystère de civilisation"* [2]. Conștiința lui Balzac despre taina

[1] Și în zilele noastre psihologii oscilează în această alegere. Dr. Cabanès, care și-a cîștigat, de altfel, mari merite în cunoașterea lui Balzac, explică genialitatea acestuia ca pe o „halucinație voit provocată" (n.a.).

[2] Marea familie continentală, ale cărei eforturi tind în totalitate spre nu știu ce mister al civilizației (fr.).

lumii este și mai pregnantă în concepția sa despre natură — concepție magică — și în religiozitatea sa, care este mistică.

Despre conținutul pe care-l au magia și mistica la Balzac vom discuta mai tîrziu. Formula lor cea mai generală însă este așa de strîns legată la el de misterul creației, încît poate fi socotită ca o premisă pentru înțelegerea operei sale în general. E vechea formulă : cauză și efect ; formula lui Aristotel, a scolasticii, a filozofiei Renașterii și a iluminismului. La Balzac, ea servește ca expresie pentru toate formele de raporturi între Dumnezeu și lume, între suflet și lumea exterioară, esență și fenomen, voință și realizare, înțeles și formă. Tot ce e lume exterioară, fenomen, lucru, formă, Balzac le numește *„effet“* (efect) ; tot ce-i esență, forță, sens, fundament, le numește *„cause“* (cauză).

„Cauza“ așadar nu-i pentru el un termen scolastic, ci constituie fundamentul misterios al lucrurilor. Dumnezeu e cauză, natură, acțiune. „Natura e încîntătoare, ea aparține omului, poetului, pictorului, îndrăgostitului ; dar cauza nu-i oare, în ochii unor spirite privilegiate și ai unor giganți ai gîndirii, mai presus de natură ? Cauza e Dumnezeu. În acest complex de cauze trăiesc oameni ca *Newton, Laplace, Kepler, Descartes, Malebranche, Spinoza, Buffon*, adevărații poeți și pustnicii celei de-a doua vîrste a creștinismului, ca sfînta *Tereza* spaniola și sublimii extatici. Fiecare sentiment omenesc conține analogii cu starea aceasta, în care spiritul nesocotește efectul în favoarea cauzei.“

Misticismul cauzei și al efectului domină estetica lui Balzac : „Trebuie să înțelegem spiritul, sufletul, natura lucrurilor și a ființelor. Efectele ! Efectele ! Ele sînt doar manifestări întîmplătoare ale vieții, nu viața însăși... O mînă nu e numai legată de corp, ci ea traduce și un gînd, îl continuă — un gînd ce trebuie priceput și exprimat. Nici pictorul, nici poetul, nici sculptorul nu pot separa efectul de cauză. Amîndouă sînt inextricabil înlănțuite ! Aici trebuie dată adevărata bătălie ! Mulți pictori ies triumfători dintr-o asemenea bătălie numai cu ajutorul instinctului, fără să și dea

seama de această îndatorire a artei. Voi însă desenați o femeie, fără s-o vedeți. Așa nu se poate ajunge la descifrarea tainelor firii.“

Formula : cauză-efect revine în opera lui Balzac în nenumărate variante. Gînditorii sînt pentru el acei ce descifrează enigmele, *„des chercheurs de secrets, repoussés pendant des années dans leur duel avec les causes secrètes“* [1]. Marii artiști pe care ni-i prezintă au toți ambiția de „a îmbrățișa și cauzele și efectele“. Așa se exprimă Gambara despre drama sa muzicală : *„Je devais trouver un cadre immense où puissent tenir les effects et les causes, car ma musique a pour but d'offrir une peinture de la vie des nations, prise à son point de vue le plus élevé... Jusqu'ici l'homme a plutôt noté les effets que les causes. S'il pénétrait les causes, la musique deviendrait le plus profond de tous les arts* [2].“ Aici parcă îl vedem prefigurat pe Wagner, a cărui personalitate prezintă atîtea înrudiri cu Balzac.

Misticismul cauzalității este prezent la Balzac și în limbajul îndrăgostiților : „*Carino*, îi spune Massimilla Doni lui Emilio Memmi, *n'est-tu pas au-dessus des expressions amoureuses autant que la cause est supérieure à l'effet ?*“ [3] Din exemplul de mai sus se vede cum Balzac își pervertește stilul din cauza formulelor ce le întrebuințează. Dar trebuie să înțelegem aceste formule, căci, în caz contrar Balzac va rămîne mereu neînțeles. Formula sa fundamentală o folosește în planuri cu totul diferite. Ea ne e prezentată scolastic în *Physiologie du mariage (Fiziologia căsniciei)* : *„sublata causa tollitur efec-*

[1] Cercetători ai tainelor, respinși ani de-a rîndul în duelul lor cu cauzele ascunse (fr.).

[2] Eu trebuia să găsesc un cadru atotcuprinzător, unde efectele și cauzele să poată sta laolaltă, căci muzica mea are drept scop să prezinte o imagine a [illegible] din punctul de vedere cel mai elevat... Pînă acum omul a reținut mai degrabă efectele decît cauzele. Dacă ar pătrunde cauzele, muzica ar deveni cea mai profundă dintre toate artele (fr.).

[3] Nu te înalți tu deasupra declarațiilor amoroase, [illegible] cauza e mai presus de efect ? (it.)

tus“ [1]. Formula e şi de domeniul logicii, ca atunci cînd ni se vorbeşte în alt loc despre „o înlănţuire de inducţii prin care un tip meditativ ajunge la cauze“. Prin axioma : *„un effet universel démontre une cause universelle“* [2], Balzac fundamentează un fenomen sociologic. Despre fantezie se afirmă că ar fi superioară artei — „aşa cum cauza este superioară efectului“. Cinicul Maxime de Trailles spune despre prinţesa Cadignan că la ea depravarea ar fi „nu un efect, ci o cauză“. Judecînd mişcarea intelectuală din epoca sa, Balzac afirmă : „Autorul îşi exprimă credinţa că în ciuda indiferenţei care la Paris ucide literatura, în nici un secol mişcarea literară n-a fost mai vie şi mai intensă în cauzele şi efectele ei“. E de-ajuns să răsfoim un singur volum din *Comedia umană*, ca să găsim multiple exemple de felul acesta, caracteristice stilului lui Balzac.

Formula cauzei şi a efectului are la el însemnătatea unui raport matematic, marcat printr-un semn, putînd fi aşezat — după plac — între mărimi de orice fel. Această matematică e însă o matematică de-a dreptul mistică. Formula aceasta scolastică e numai un indiciu, caracteristic poziţiei principiale a lui Balzac faţă de problema existenţei.

Taina n-a fost pentru Balzac numai o viziune interioară, un proces creator, temelia lumii, ci a însemnat pentru el şi un mod de existenţă. Fără ea Balzac n-ar fi putut trăi ; el şi-a creat în jurul lui o atmosferă de taină, dacă soarta nu s-a îngrijit s-o facă. „Taina, se spune într-una din scrisorile sale, e unul din acele delicii în care se complac sufletele delicate... Ea e refugiul tuturor acelora pe care publicitatea îi scoate la lumina zilei.“ Existenţa lui Balzac e învăluită în mister şi el se complace în această viaţă.

Spunînd aceasta sesizăm pentru prima oară o trăsătură caracteristică felului său de a fi, care se manifestă neîncetat în viaţa şi în arta lui. Sensul ei ne va preocupa mai tîrziu. Este vorba despre polaritatea exprimată la el între avîntul

[1] Dispărînd cauza, dispare efectul (lat.).
[2] Un efect universal indică o cauză universală (fr.).

plin de pasiune şi plăcerea zglobie, dintre extazul mistic şi rîsul nebunatic, dintre gîndul care planează pe culmi şi umorul de factură telurică. Sublimul şi ridicolul, extazul şi gluma grosolană — îşi duc traiul laolaltă în *Comedia umană*, care alături de *Livre mystique (Cartea mistică)*, mai conţine şi *Contes drôlatiques (Povestiri hazlii)*. Idealul şi grotescul, precum şi toate stările care fac tranziţia între aceste două extreme, se oglindesc în creaţia lui Balzac, — în care această polaritate ni se învederează fără încetare. Ea se reflectă şi în viaţa lui. Înseamnă că această polaritate îmbracă toate formele şi în sfera celor nepătrunse : de la misterul în sine la simularea lui, de la mistică la mistificare. [1]

Între forma sublimă şi cea hilară a misterului se interpune savoarea romanescă, învăluită în mister.

În *Louis Lambert* — mi se pare — Balzac vorbeşte despre o femeie „al cărei nume — spune el — ale cărei trăsături, personalitate şi înfăţişare n-aş voi să le trădez, ca singur eu să-i cunosc taina vieţii şi să o pot îngropa în inima mea“. Tot aşa şi *Béatrix* este dedicată unei femei pe care n-o numeşte. Balzac o compară cu o floare marină, minunată, care nu trebuie expusă la lumina zilei, pentru a nu-i distruge farmecul.

De nenumărate ori Balzac se pronunţă că adevărata iubire trebuie să fie învăluită în taină şi ferită de ochii neiniţiaţilor. *„Si jamais vous aimez,* îi spune doamna de Beauséant tînărului Rastignac, *gardez bien votre secret*“ [2]. În viaţa lui Balzac însuşi toate aventurile amoroase au fost învăluite într-un farmec romanţios şi misterios. El a trebuit, din respect faţă de ambele familii, să ţină în secret iubirea ce-o nutrea pentru doamna de Berny. Misterios începe legătura lui Balzac cu ducesa de Castries. Prima ei scrisoare

[1] Albert Cim l-a inclus pe Balzac printre mistificatori în cartea sa : *Mystifications littéraires et théâtrales* Paris, Fontemoing, 1914 *(Mistificări literare şi teatrale)* (n.a.).
[2] Dacă iubiţi vreodată, păstraţi-vă bine secretul (fr.).

o iscălește : *„une femme qui ne veut pas se faire connaître“* [1]. Admiratoare, care nu vor să-și dezvăluie numele, joacă un mare rol în viața lui Balzac. Se povestește că Balzac a încredințat într-o zi giuvaergiului Gosselin numeroasele pietre prețioase trimise de aceste admiratoare necunoscute — cu însărcinarea să le întrebuințeze la împodobirea mînerului de la baston. Interiorul mînerului era scobit, rămînînd deci spațiu pentru încrustarea acestui gen de amintiri afectuoase. [2] Relațiile lui Balzac cu Louise sînt înconjurate de mister. Această doamnă a rămas neclintită, păstrîndu-și anonimatul. Balzac n-a văzut-o niciodată. Dar i-a scris multe scrisori, din care ni s-au păstrat un număr de 23, adresate ei în anii 1836—37.

Învăluite în taină sînt și începuturile legăturii lui cu doamna Hanska.

Prima scrisoare adresată de el ducesei de Castries poartă data de 28 februarie 1832. O întîmplare curioasă a făcut ca în aceeași zi să primească și întîia scrisoare de la femeia care a fost marea lui pasiune în tot restul vieții. Era o scrisoare de omagiere, una din nenumăratele pe care Balzac le-a primit din toate colțurile lumii, o scrisoare iscălită : *„L'étrangère“* (O străină). Epistola s-a pierdut, dar se știe că ea conținea reproșuri la adresa realismului din *La peau de chagrin*

---

[1] O femeie care vrea să rămînă anonimă (fr.).

[2] De bastonul lui Balzac se leagă multe legende, pe care le putem citi în orice biografie a scriitorului. Bastonul e acum în posesia baronesei Fontenay, fiica medicului care l-a îngrijit ani de-a rîndul și care i-a fost prieten, dr. Nacquart, Venerabilul „patriarh al balzacienilor“, atît de merituosul cercetător, contele Spoelberch de Lovenjoul (căruia A. Brisson în ale sale *Portraits intimes* 3,89 [1897] i-a dedicat un studiu plin de spirit) a avut fericirea să poată vedea acest baston. Amuzantă e relatarea din *Annales romantiques* (5,224) ; *Cette canne, répétait le vicomte de Spoelberch à M. Paul Bourget, comme un pélerin eût parlé du Saint-Graal ; Je l'ai vue ! vue ! vue !... Elle existe ! Je l'ai touchée de mes mains !* (Acest baston, repeta vicontele de Spoelberch d-lui Paul Bourget vorbind cum ar fi vorbit un pelerin despre sf. Graal : eu l-am văzut ! văzut ! văzut !... Bastonul există ! l-am atins cu mîinile mele ! — fr.)

și că Balzac era conjurat să renunțe la ieșirile lui ironice și la scepticism. Urmează alte scrisori : în una din ele Balzac era invitat să confirme primirea lor printr-un anunț inserat în ziarul *Quotidienne (Cotidianul)*. Un asemenea anunț a și apărut, la 9 decembrie 1832. Aceste scrisori, de la o femeie care nu și-a dezvăluit nici numele, nici adresa, lasă să se înțeleagă însă că urmărea cu devoțiune scrierile lui Balzac, care îi erau familiare, aveau ceva romantic în ele. Dar faptul a devenit și mai curios datorită unei coincidențe stranii, care părea să dovedească că între spirite există o comuniune, neținînd seama de timp și spațiu. Exact în zilele cînd Balzac a inserat acel anunț s-a cristalizat în mintea lui proiectul pentru o nouă mare operă care avea să fie pătrunsă de spiritul evangheliei, pentru romanul *Le médecin de campagne (Medicul de țară)*. Cîteva săptămîni după aceea i s-a trimis din îndepărtata Ucraină, ca răspuns la anunțul inserat în ziar, un pachet conținînd un exemplar din *Imitatio Christi (Imitația lui Christos)*, legat în piele verde. Cunoscînd predispoziția lui Balzac pentru mistică și himere, evenimentul trebuia interpretat ca o dovadă că telepatia își arată efectul. Acum, el dorește și mai arzător să afle cine e enigmatica expeditoare. La 8 ianuarie 1833, el primește o nouă scrisoare, în care străina îi vestește că părăsește Rusia și se îndreaptă spre Franța. Îl anunță că în curînd îi va da de știre cum ar putea întreține corespondență în voie cu ea. Străina contează firește pe faptul că el n-o să întreprindă nimic ca să afle cine e ea.

Iubirea aceasta a început în împrejurări misterioase. Și misterioasă a rămas ea pentru oameni. Din întreaga lui corespondență cu doamna Hanska se poate întrevedea că Balzac simțea o plăcere să țină ascunsă această nespus de scumpă taină a vieții sale. Comportarea lui fața de societate este influențată de ea. Taina a însoțit această iubire în toată durata ei. Tot o taină trebuia să rămînă și fructul ei. Urmarea a fost încheierea unei căsătorii, pentru care Balzac, așa

cum știm din documentele descoperite recent, făcea preparative în 1846.

Un mister, în cele din urmă, un mister plin de tenebre învăluie epilogul acestei pasiuni.

În acel timp, misterul lua în viața lui Balzac un aspect tragic. Dar, alături de interiorizare, de latura mistică și tragică, apare și grotescul. Enigmele luau și ele în viața lui Balzac forme grotești. Cînd la vîrsta de 20 de ani el le-a declarat părinților îndurerați că renunță la perspectiva de a deveni avocat, fiindcă se simțea destinat scrisului, i s-a îngăduit un an de probă pe care să-l folosească pentru a-și dovedi talentul. Părinții lui i-au închiriat la Paris o cameră la mansardă pe rue Lesdiguières. Prietenilor apropiați li s-a spus că tînărul Honoré s-a dus la rude, în sudul Franței. O dată însă Balzac s-a întîlnit pe străzile Parisului cu un cunoscut care ne-a relatat această întîlnire[1]. „El (Balzac) arăta ca ieșit din spital sau ca întors de la reprezentarea vreunei melodrame la teatrele de comedie. Fără să-mi lase timp să-i adresez un cuvînt, m-a tras la o parte din mulțime și mi-a spus pe un ton serios: viața ce o duc acum, e o enigmă pentru toți, chiar și pentru familia mea. Dar față de dumneata n-am secrete; vei cunoaște locul unde-mi duc existența tăinuită. Vizitează-mă mîine la prînz, și vei afla totul..." În anii următori tertipurile învăluite în mister ale lui Balzac își au explicația mai ales în neputința sa de a-și îndeplini obligațiile financiare. Ca să n-ajungă la închisoare, trebuia să se ascundă de creditori. Biografiile sale abundă în anecdote referitoare la asemenea situații. Ca să fie scutit de vizite nedorite, s-a deghizat odată luînd numele unei văduve, Durand. Cîteodată își semnează în glumă și scrisorile cu acest nume. Trebuia să dai dovadă de dibăcie ca să afli adresa văduvei Durand. Dacă cineva însă răzbea pînă la ușă, nu era lăsat să intre dacă nu rostea o parolă anume, care se schimba mereu. Portarului, de pildă, trebuia să i se spună: „a venit vremea

[1] Relatarea e reprodusă de Spoelberch de Lovenjoul. *Histoire des oeuvres de H. de Balzac.* Troisième édition, p. 379 (n.a.).

prunelor" — servitorului, care-ți ieșea în cale, să-i șoptești: „aduc dantele din Belgia"; în cele din urmă erai luat în primire de un valet, pe care trebuia să-l asiguri că madam Bertrand se simte bine. După îndeplinirea acestui ceremonial, descris de Th. Gautier, erai — în fine — lăsat să intri. Cînd unul din editori l-a întrebat odată pe Balzac cînd și unde i-ar putea aduce un manuscris, acesta i-a răspuns să trimită seara un comisionar la Champs-Elysées. Acolo, lîngă un anume copac, va sta cel care deține manuscrisul.

Dar toate acestea nu sînt decît jonglerii, amuzante și grotești, izvorîte dintr-o necesitate și dintr-o stare de spirit adînc înrădăcinată în ființa lui Balzac. Păstrarea secretului echivala la el aproape cu un postulat moral. Avea cea mai mare admirație pentru ființele care sînt în stare să-și păstreze secretul și să-l ducă cu ele în mormînt. „Fiind prins, Toussaint Louverture[1] a murit fără să scoată un cuvînt, pe cînd Napoleon, exilat pe o insulă stîncoasă, trăncănea ca o coțofană, vrînd să se justifice... Nu există criminal care să nu simtă nevoia omenească de a-și destăinui cuiva secretele, dacă ar ști că ele dispar o dată cu capul." Unul din motivele admirației nutrite de Balzac pentru Cooper[2] a fost acela că pieile roșii descrise de el nici în țeapă nu-și trădează secretele.

Scriitorul însă este acea ființă care-și dezvăluie taina! Constatarea aceasta a provocat un conflict în viața lui Balzac și l-a făcut să-i apară uneori îndoielnică cariera de artist. „A-ți da în vileag gîndurile, nu înseamnă oare a le prostitua? Dacă aș fi fost bogat și fericit, aș fi păstrat totul pentru iubita mea."

[1] Negrul *Toussaint Louverture* (1743—1803), supranumit „Spartacus din San Domingo", a murit ca prizonier la Fort Joux. Wordsworth i-a dedicat un sonet. Lamartine a făcut din el eroul unei drame (n.a.).

[2] *James Fenimore Cooper* (1789—1851), scriitor american, întemeietorul romanului istoric în literatura americană, a scris — printre alte opere — romane, inspirate din viața negrilor și a pieilor-roșii (*Ultimul mohican* etc.), care i-au adus celebritatea.

Dar, vorbind în general, mai este oare posibil în lumea modernă să trăiești o viață tăinuită? Villiers de l'Isle-Adam[1] a rostit cîndva aceste frumoase cuvinte: *„Il y aura toujours de la solitude pour ceux qui en seront dignes"*[2] Balzac, care-și iubea epoca atît de pasionat, care a lăudat cu entuziasm secolul ce a înflorit o dată cu el, a deplîns totuși, în tot timpul vieții, fenomenul care-i consecința erei industriale și comerciale moderne, anume restrîngerea vieții private. Publicitatea lumii moderne și capitalismul modern nu-i mai permit individului să-și făurească o viață netulburată. „Farmecele solitudinii sînt comparabile cu cele ale vieții sălbaticilor, pe care nici un european n-a părăsit-o după ce a gustat o dată din ea. Acest lucru pare curios poate într-o epocă în care fiecare trăiește atît de mult pentru altul, în care toată lumea se interesează de fiecare, așa că se va ajunge în curînd la desființarea vieții private: atît de larg deschiși sînt ochii presei, acest Argus modern, obraznic și plin de cupiditate." „Dezgustătoarea și neînfrînata speculă, care din an în an micșorează înălțimea caturilor, care reduce o locuință întreagă la un spațiu ocupat înainte de un salon, care declară război pe viață și pe moarte grădinilor, va influența în mod inevitabil moravurile pariziene. În curînd vom fi nevoiți să trăim mai mult afară decît în casă. Binecuvîntata viață privată, libertatea ce ți-o dă căminul propriu, unde mai sînt ele oare? Libertatea începe acum de la o rentă de 50 000 de franci în sus." Asemenea lamentări le întîlnim mereu. Oamenii vor numai tablouri mici, căci nu au unde să le atîrne pe cele mari! Nu peste mult timp va deveni o problemă să ai un spațiu pentru bibliotecă. Vechile palate ale aristocrației pariziene cedează locul caselor cu chirie. Un pair[3] al Franței

[1] *Auguste comte de Villiers de l'Isle Adam* (1838—1889), scriitor francez simbolist, cunoscut mai ales prin romanele și povestirile sale satirico-fantastice, tenebroase, scrise în mare măsură sub influența lui E.A. Poe.

[2] Vor găsi totdeauna singurătatea cei ce sînt vrednici de ea (fr.).

[3] Titlu nobiliar purtat de membrii uneia din cele două camere legislative din Franța între 1814 și 1848.

locuiește la al treilea etaj, deasupra unui șarlatan îmbogățit! Arhitectura nu mai are nici un stil! Nu mai găsești nici un loc unde să-ți ții provizii de vreun fel! Cumperi așadar mărfuri care nu-ți ajung mult. *„Les chemises et les livres ne dureront pas, voilà tout. La solidité des produits s'en va de toutes parts."*[1] Și aceasta se petrecea la 1840! Asemenea judecăți pesimiste privind dezvoltarea economică izvorăsc în ultimă analiză la Balzac dintr-un simțămînt viu, înclinat să apere drepturile traiului privat și intim împotriva controlului exercitat de societatea modernă. Balzac revendică un mod de existență în care secretul să-și mai poată avea partea lui.

O ultimă formă în care apare elementul misterios la Balzac este cea artistică. Balzac a proiectat în opera sa atitudinea lui ontologică față de mister.

Comedia umană este plină de personaje misterioase de toate genurile și gradele. Rațiunea de a fi a lui Adam Laginski este determinată de o taină: o iubește pe soția prietenului său intim. Pentru ca ea să nu simtă și să nu riposteze, el își ține — de formă — o amantă: *„La Fausse maîtresse"*.[2] O viață dublă duce și contele Granville, marele demnitar din timpul Restaurației, care după șapte ani de căsnicie nefericită și-a întemeiat un al doilea cămin. O taină îl înconjoară pe marele sculptor Dorlange. El nu și cunoaște originea, soarta lui e dirijată de o mînă enigmatică. În cele din urmă, marchizul de Sallenauve îl recunoaște ca fiu. Dar comportarea tatălui e atît de stranie, că iar ne aflăm în fața unei enigme — a unei enigme insolubile, căci Balzac nu și-a terminat povestirea *Le député d'Arcis* (*Deputatul din Arcis*). O creatură misterioasă e și Felipe Henarez. Mereu își etalează titlul intangibil de nobil spaniol. Dar în spatele acestei armuri bate o inimă plină de pofte amoroase nestăvilite. Nici o femeie n-a

[1] Cămășile și cărțile nu vor rezista, asta-i totul. S-a zis cu trăinicia produselor de orice fel (fr.).

[2] Metresa falsă (fr.).

ghicit acest lucru ! De aceea Henarez folosea întreaga lui energie în lupta politică : *„là est le secret de mon ardente politique !“* [1] El mai are însă și alte secrete ! Fratelui său îi scrie pe un ton melodramatic : *„tu dois être le seul être vivant qui sache les secrets du dernier Maure christianisé !“* [2] O ființă enigmatică în multe privințe este Raphaël de Valentin. Cînd își face apariția în tripou, cartoforii citesc numaidecît pe fața novicelui *„quelque horrible mystère... quelque secret génie scintillait au fond de ces yeux“*[3]. Albert Savarus — un personaj prin care Balzac se descrie pe el însuși, pînă în cele mai mici amănunte, e o făptură în sine cu totul remarcabilă, dar „el a impresionat-o pe Rosalie cu atît mai mult, cu cît întregul lui fel de a fi, mersul, ținuta, totul, chiar îmbrăcămintea, aveau un «nu știu ce» care nu se poate explica decît prin cuvîntul «mister» !..· Tînăra fată se simțea vrăjită de mersul calm și solemn al oamenilor care poartă lumea pe umerii lor și a căror privire adîncă, ale căror gesturi, trădează gîndul de a nimici sau de a domina lumea.“

Bizară e și persoana meșterului Cornelius, trezorierul lui Ludovic al XI-lea. Mereu i se fură în mod misterios bani și giuvaericale. Se constată pînă la urmă că, somnambul fiind, se fura pe sine însuși. Regele și medicul lui curant știu acest secret, pe care el însă nu-l cunoaște ! Împrejurări misterioase care-i amenință însăși viața ne dau cheia înțelegerii bizarei sorți a Honorinei de Bauvan. Un mister întunecat determină întreaga viață a lui Vautrin — unul din cei mai impunători eroi balzacieni. Un biet muncitor ca Tascheron se ridică pînă la o măreție tragică, deoarece nici în fața eșafodului nu trădează secretul, deși, dezvăluindu-l ar fi fost absolvit de pedeapsă. O taină învăluie existența oricărui

[1] Aici e secretul politicii mele aprinse (fr.).
[2] Tu să fii singura ființă în viață care să cunoasca secretele ultimului maur creștinat (fr.).
[3] Un mister înfricoșător... un duh tainic care scînteia în fundul acestor ochi (fr.).

geniu. Ilustrul medic Desplein îngroapă cu el în mormînt întreaga lui știință și capacitate. „Ca toți oamenii geniali el n-a avut moștenitori“. Tot ce are un geniu mai bun în el nu-l poate transmite niciunui discipol. O ființă misterioasă, genială e și bătrînul Frenhofer. „El este singurul discipol pe care Mabuse a vrut să-l formeze. Frenhofer i-a devenit prieten, salvatorul și părintele său. A sacrificat cea mai mare parte din averea lui ca să-i satisfacă plăcerile lui Mabuse ; ca recompensă, Mabuse i-a lăsat moștenire secretul modelării, puterea de a da chipurilor acea vitalitate extraordinară, acea plenitudine autentică ce mereu ne împinge la disperare.“ Și Frenhofer își păzește capodopera — un chip ideal de femeie — ca pe taina cea mai de preț. „Cum, să-mi dau în vileag opera mea, soția mea ? Să sfîșii vălul sub care mi-am ascuns cu castitate fericirea ? Asta ar însemna o groaznică prostituare. De zece ani trăiesc cu această femeie, ea îmi aparține numai mie, mă iubește. Nu mi-a zîmbit ea la fiecare trăsătură de penel cu care o atingeam ? Ea are un suflet, sufletul cu care eu am înzestrat-o și ar roși dacă alți ochi decît ai mei ar fixa-o“. Aici taina e localizată în sferele înalte ale spiritului și ale artei. Motivul revine mereu în acest punct, după ce a parcurs toată gama stărilor sufletești. Toate formele de mister iradiază iar, se răsfrîng neîncetat în misterul creației.

Ca și în viața indivizilor, Balzac descoperă misterul și în viața socială. În *Comedia umană* ne sînt înfățișate societăți secrete de diferite genuri. În felul acesta Balzac ne-a fixat în opera lui o trăsătură caracteristică a epocii Restaurației [1], epocă în care întreaga Europă era împînzită de societăți secrete cu caracter politic, după modelul carbona-

[1] Restaurația a avut loc după Congresul de la Viena, readucînd în fruntea statului, în Franța, dinastia Burbonilor. Această epocă se caracterizează prin poliitca ultrareacționară a aristocrației și a stîlpului ei, monarhia, de a înăbuși orice mișcare socială și națională.

rilor[1], italieni. În Franța exista în primul rînd societatea secretă cunoscută sub numele *La Congrégation*, societate care oferea publicului subiecte de discuții terifiante și palpitante în același timp. Mai ales pe literații din epoca Restaurației i-a atras această societate în intrigile și mașinațiile cele mai murdare. Contele d'Artois, viitorul Carol al X-lea[2], întreținea legături din cele mai strînse cu ea. Dar societățile secrete înfloreau și în afară de viața politică. Charles Nodier[3] și-a captivat pe atunci cititorii cu o *Istorie a societăților secrete din armată*. Autorul însuși făcea parte din *Société des philadelphes (Societatea filadelfilor)*, întemeiată în 1797, ai cărei membri trebuiau să jure credință și discreție. Ea nu putea să reprezinte vreun pericol deosebit pentru stat, fiindcă practicile ei „secrete" par să se fi mărginit, în esență, la înalta prețuire ce i se acorda numărului „cinci" și albastrului, culoarea bolții cerului.

Inofensivă era și așa-numita *Société du cheval rouge (Societatea calului roșcat)*, pe care Balzac a fondat-o împreună cu Gautier[4] și cu alți cîțiva, nutrind convingerea fermă că membrii ei, prin influența ce-o vor exercita în

[1] Carbonarii, societate secretă în Italia numită astfel pentru că la început membrii ei se adunau prin păduri și în colibele cărbunarilor. În secolul al XIX-lea acțiunile carbonarilor erau îndreptate împotriva dominației străine în Italia, a francezilor și a austriecilor. În Franța s-au înființat începînd de la 1818 asemenea societăți ducînd lupta împotriva Restaurației, a Burbonilor și a aristocrației. Carbonarii au fost precursorii mișcării pentru libertatea și unitatea Italiei. Credem că aici Curtius săvîrșește o eroare, punînd pe același plan — fără discernămînt — societățile secrete din epoca Restaurației cu mișcarea carbonarilor.

[2] *Carol al X-lea (Charles X)*, rege al Franței (1757—1836), fratele lui Ludovic al XIV-lea și al lui Ludovic al XVIII-lea. În 1789, purtînd titlul de conte de Artois, a fost căpetenia emigranților contrarevoluționari. După 1815 el a devenit conducătorul ultraregaliștilor.

[3] *Charles Nodier* (1780—1844), scriitor francez preromantic, autor de povestiri, jurnale, piese de teatru, romane psihologice, studii și memorii despre revoluția burgheză din Franța și despre primul imperiu.

[4] *Théophile Gautier* (1811—1872), poet, critic de artă și romancier francez.

„saloane" și asupra opiniei publice, ar putea reciproc să-și creeze faimă și putere. O descriere exagerată, romanescă, a ceea ce a însemnat o asemenea societate, o găsim în *Comedia umană*. Este vorba despre alianța celor treisprezece, o „congregație de oameni superiori, de spirite distante și batjocoritoare, care, trăind într-o societate falsă și meschină, se țin de nebunii ridiculizînd-o și afurisind-o". Ea își datorează originea unei opere literare, care i-a servit ca model: *Veneția mîntuită*, de Otway[1]. Balzac admira în această dramă „comuniunea sublimă dintre Peter și Jaffier... calitățile ieșite din comun ale acestor bărbați, aflați în afara ordinii sociale... privilegiile puterii, nemăsurate, pe care ei știu să și-o cîștige, contopind toate gîndurile lor într-o singură voință."

Un pandant hazliu la „congregația celor treisprezece" îl formează *Les chevaliers de la désoeuvrance*[2], (cuprinsă în *Un ménage de garçon*[3]: un club de tineri, fii de burghezi, care se unesc în scopul de a-i speria cu poznele lor pe locuitorii liniștiți ai unui orășel de provincie — strămoșii acelor *Copains (Camarazii)* ai lui Jules Romains[4].

O asociație secretă alcătuită din pușcăriași este societatea așa-numiților *„grands fanandels"*[5], organizație care constituie fundalul carierei de aventurier a unui Vautrin.

Și vechea corporație *Compagnos*[6], care-și are originea în secolul al XIV-lea, poate chiar al XII-lea, și a cărei exis-

[1] *Thomas Otway* (1652—1685), dramaturg englez. Tragediile lui emoționează prin disputa neîmpăcată ce se dă între onoare și sentimentul iubirii. *Venice preserved (Veneția mîntuită)* a fost scrisă în anul 1682.

[2] *Cavalerii trîndăviei* (fr.).

[3] *Un menaj de holtei* (fr.).

[4] *Jules Romains* (1885—1973), scriitor francez, autor a numeroase piese de teatru și romane, susținătorul teoriei unanimismului, care vede în orice creație și în orice eveniment opera unor grupuri de spirite înrudite.

[5] Iluștri camarazi (fr.).

[6] Camarazii (fr.).

tență e atestată pînă în secolul al XIX-lea (unii istorici derivă din ea mișcarea carbonarilor), joacă un rol în *Comedia umană*. Ea trebuie să-l fi interesat în mod deosebit pe Balzac, întrucît în sînul ei se continua tradiția mistică și revoluționară a lojilor masonice din Evul mediu. „Camarazii" fuseseră prigoniți de biserică pentru erezie. Ei pretindeau că-și trag originea din timpul construirii templului lui Solomon [1]. Balzac face din alchimistul Ruggieri purtătorul lor de cuvînt, opunîndu-l lui Carol al IX-lea [2]. „Dînd foc templierilor, sire, unul din predecesorii dumneavoastră i-a ars numai pe oameni ; secretele ne-au rămas nouă. Reconstrucția templului e cuvîntul de ordine al unui neam necunoscut, al unui neam de căutători neînfricați ; toți au atenția îndreptată spre Orient, unde s-a zămislit viața, toți frații, toți — nedespărțiți, uniți într-un gînd, pecetluit cu sigiliul muncii". Și în prefața la *Histoire des treize* (*Istoria celor treisprezece*), Balzac face aluzii la „companioni", care și în timpul lui ar avea adepți în rîndurile poporului francez și a căror doctrină e destul de adevărată și de mistică ca să-i poată însufleți pe partizanii ei.

O asociație secretă, urmărind exclusiv scopuri caritabile și mîntuirea sufletelor, o formează, în sfîrșit, *les Frères de la consolation* [3] (din *l'Envers de l'Histoire contemporaine* [4]).

---

[1] *Solomon* („Pașnicul"), rege al Israelului (965—925 î.e.n), fiul lui David, vestit prin aceea că n-a purtat nici un război, dedicîndu-se feluritelor opere pașnice, construcțiilor, comerțului etc. Tradiția îi atribuie numeroase poeme (*Cîntarea cîntărilor* etc.) și maxime înțelepte aflătoare în *Biblie*. Construcția „templului", lucrare grandioasă, inițiată de Solomon, avînd 35 m lungime, 10 m lățime și 15 m înălțime, a durat șapte ani.

[2] *Carol al IX-lea (Charles IX)*, rege al Franței (1550—1574), al cincilea copil al lui Henric al II-lea și al Caterinei de Medicis, s-a urcat pe tron la vîrsta de zece ani. Istoricii îl caracterizează ca un om detracat și fără măsură, o ființă enigmatică pentru toți cei din jur și pentru sine însuși.

[3] *Frații consolării* (fr.).

[4] *Reversul istoriei contemporane* (fr.).

Toate aceste elemente componente din *Comedia umană* își au puncte de sprijin și corespondențe în epoca în care a trăit Balzac. Însă interesul și simpatia evidentă cu care scriitorul le privește izvorăsc din ființa lui intimă. Și acest lucru e valabil nu numai în ce privește confreriile secrete, ci vorbind în general despre mister — ca fenomen. Misterul e un component fundamental al universului spiritual al romanticilor. Faptul că erau deținătorii unui mister întunecat a contribuit în mare măsură la fascinația ce au exercitat-o eroii lui Byron asupra contemporanilor. Dar și romanticii francezi se folosesc din belșug de acest motiv. Să ne gîndim numai la *René* [1], sau la *Mademoiselle de Maupin* [2] (*Domnișoara de Maupin*), la poezii ca *Un Nom* (*Un nume*) de Lamartine sau la sonetul lui Arvers [3], care începe cu versul atît de caracteristic :

Mon âme a son secret, ma vie a son mystère... [4]

Cu toate acestea, exceptîndu-i pe Byron și pe Chateaubriand (la care misterul este expresia unui conflict lăuntric), este vorba de cele mai multe ori aici de o modă literară sau de nevoia unei simple efuziuni sentimentale. Desigur, cultul lui Balzac pentru mister a fost potențat de atari fenomene, specifice timpului. Dar, el nu e dependent de asemenea fenomene, ci s-a întîlnit numai cu ele, opera lui cîștigînd — poate — în rezonanță, din contactul cu acestea.

---

[1] Eroul povestirii cu același titlu, publicată în 1807, a scriitorului francez *François-Auguste René vicomte de Chateaubriand* (1768—1848), care a avut o adîncă și uneori nefastă influență asupra contemporanilor. René este, ca și Werther al lui Goethe, prototipul visătorului dezgustat de existența cotidiană, trivială, chinuit de o vagă neliniște, de o melancolie apăsătoare.

[3] Titlul unui cunoscut roman de aventuri al lui Théophile Gautier, scris în 1835.

[3] *Alexis Félix Arvers* (1806—1850), literat francez. Versul citat mai jos face parte dintr-un sonet publicat în ciclul de poezii, intitulat *Mes heures perdues* (*Orele mele pierdute*), dintr-un volum care mai conține o dramă și o comedie.

[4] Mi-e sufletul o taină, mi-e viața un mister (fr.).

Misterul izvorăşte la Balzac din straturile ultime, cele mai intime ale fiinţei sale — ca de aici să-i pătrundă toate gîndurile şi toată creaţia sa. În primul rînd şi în cel mai adînc înţeles, misterul e pentru Balzac forma de manifestare a vieţii însăşi. Misterul e viaţă şi viaţa e mister. Şi dezlegarea misterului vieţii ? Balzac a căutat această dezlegare pe multe căi. Viaţa lui, arta lui, sînt o *„Recherche de l'absolu."* [1]. Dar eroul faustic al romanului cu acest titlu, alchimistul mistic Balthazar Claes, n-a reuşit să desluşească pînă la capăt taina vieţii.

Acesta se stinge ca un martir al setei nestăvilite de a cunoaşte. Cînd, pe patul de moarte, tresare şi rosteşte suspinînd : *heureca* [2] — el ştie acum, el înţelege — într-o clipă — ceea ce a căutat o viaţă întreagă. Dar muribundul nu mai poate rosti secretul, se prăbuşeşte din nou, pe patul morţii, cu privirea fixă şi-şi dă duhul. Tot astfel şi Balzac poate să fi aflat dezlegarea tainei celei mari abia în clipa morţii.

Între a nu se putea rosti încă despre misterul vieţii şi a-l rosti, cînd era prea tîrziu, vedem arcuindu-se curba scînteietoare a artei sale.

---

[1] Căutarea absolutului (fr.).

[2] Pronunţat şi *evrica* (am descoperit), cuvînt rostit pentru prima oară de matematicianul şi fizicianul grec Arhimede din Siracuza (287--212 î.e.n.), manifestîndu-şi bucuria că a descoperit faimosul principiu care îi poartă numele.

2

Magia

La începuturile istoriei trebuia să se fi întîmplat la un moment dat un lucru miraculos : omul s-a oprit din lupta ce-o ducea, s-a abătut de la joc şi de la munca prestată, fascinat fiind dintr-o dată de propria sa făptură. Omul a prins să reflecteze despre sine însuşi. În ceasul acesta a fost aruncată sămînţa care, germinînd, avea să ducă mai tîrziu la dezvoltarea religiei, filozofiei, poeziei, ştiinţei.

Omul a înţeles atunci că este o făptură în care acţionează o forţă. Această forţă este respiraţie, mişcare, gîndire, un suflu pe care-l putem numi spirit, viaţă. Toate acestea însă nu sînt decît denumiri pentru una şi aceeaşi forţă care, dacă-l părăseşte pe om, el se sfîrşeşte. Încetează să mai respire, să se mai mişte ; sufletul piere şi viaţa încetează. Forţa aceasta nu putea sălăşlui decît într-un corp. Aceeaşi forţă trebuie să sălăşluiască în tot ce se mişcă, trăieşte şi respiră : în animale, în suflul vîntului, în apă, în foc, chiar şi în piatră, căci piatra magnetică are proprietatea de a atrage fierul. În felul acesta, întreaga lume e plină de forţe, e vie, e însufleţită. Nesfîrşite forţe, înrudite între ele, alcătuiesc lumea. Ele se transformă una în alta. Totul e o curgere nesfîrşită. Omul se hrăneşte din energia vitală a plantelor şi animalelor ; apoi el lasă să se reverse forţa ce a acumulat-o, născîndu-se astfel noi forme de viaţă. E necesar ca orice

forță să aibă capacitatea de a se transforma una în alta. Tot ce e însuflețit, adică orice ființă, trebuie să-și aibă originea într-o forță unică, aflată într-o continuă transformare. Totul deci trebuie să fie înrudit cu toate și să le poată influența pe toate. Un tot, înfățișîndu-se în nesfîrșit de variate aspecte, un tot alcătuind o unitate în care palpită viața, o unitate organică în acțiune — așa trebuie să ne reprezentăm realitatea. Ea este în aparență multiplă, dar înțeleptul știe că e unitară și atotcuprinzătoare: *hen kai pan*[1]. Așa își explică omul lumea: după chipul și asemănarea lui — el fiind o lume în mic, iar lumea un om la scară grandioasă.

Într-o mare varietate de forme, dar totdeauna aceeași, această reprezentare a lumii apare în decursul întregii istorii spirituale a umanității. Enigmatică și obscură, abia gîngurind, ea își vestește existența, la începuturi. Cîteodată dă înapoi, pare că e abandonată, ca apoi să renască într-o formă schimbată, abstractă, dar aceeași în conținut. Ea reprezintă o constantă spirituală a istoriei umanității și trebuie să se fi cuibărit adînc în ființa omului, să fi pătruns în straturile ultime ale umanității. Ce nume să-i dăm acestei viziuni asupra lumii? Ea poate îmbrăca un aspect filozofic, dar nu e filozofie. Se face simțită în lumea miturilor și în practica misterelor, dar nu e religie. Își găsește expresia în artă și în poezie, dar nu e fantezie. Apare în știință, în fizică, chimie, biologie și totuși nu e o știință. E toate acestea la un loc, dar sorgintea ei e mai adîncă și are un caracter unitar. E o

[1] *Unul și totul* (gr.). Doctrina școlii eleate din Grecia antică — reprezentată prin filozofii Parmenide, Zenon ș.a. — susținea că „totul e în unul și unul e în toate" — subliniind astfel, pentru prima oară în istoria gîndirii europene, în mod pregnant, unitatea și interdependența dialectică a lucrurilor și a fenomenelor. Eminescu, care a cunoscut această doctrină, i-a dat o frumoasă și adîncă expresie artistică în *Rugăciunea unui dac*, în *Scrisoarea I* și în alte poeme ale sale („Unul e în toți, tot astfel precum una e în toate"; „Căci unul erau toate și totul era una").

modalitate a spiritului de a concepe lumea; e născută odată cu lumea. S-o numim doctrina unității universului. Ea supraviețuiește tuturor filozofiilor, tuturor religiilor, tuturor sistemelor. E veșnică și indestructibilă. Renaște pretutindeni și nu poate fi tăgăduită. E răspîndită în toată lumea — fiind ca o sămînță, care încolțește neîncetat și pretutindeni.

Doctrina aceasta ne arată că universul este o unitate și că toate fenomenele sînt moduri de manifestare ale unei forțe. E deci monism, fenomenalism, dinamism. Dar și unitatea, la rîndul ei, e divizată în forță și în manifestările ei, în sîmbure și înveliș. În felul acesta, monismul devine în același timp și dualism. Ca atare, el descoperă pretutindeni contradicții, cum sînt: mobilitatea și starea de repaus, corpurile solide și lichide, ceea ce-i viu și ceea ce-i mort. Aceste contradicții sînt în mod obligatoriu rezultatul unor forțe contrarii — prin urmare doctrina unității universale presupune noțiunea de antagonism sau de polaritate. Forțele acestea înfruntîndu-se, dau naștere vieții. Viață e un moment de cumpănă, o compensare, o armonizare, o stare de echilibru; așa se ajunge, după scindarea unicului, la mistica trinității. În felul acesta, doctrina unității întregului devine o speculație aritmetică. Tot ce există poate fi redus la relații numerice. O cheie numerică desferecă universul. Speculația se transformă într-o mistică și într-o simbolică a numerelor: Numărul însă ascunde în el nemărginirea. Cînd unu devine doi, apoi trei, atunci începe o serie infinită; o serie infinită de trepte intermediare, care se succed conform legii continuității, și care reprezintă o nouă expresie pentru a desemna totalitatea, ea fiind unitate.

Această unitate este viață. Doctrina unității universale este o concepție vitalistă. Ea depășește contradicția dintre materialism și spiritualism, atribuindu-i și pietrei o conștiință învălmășită; ea nu separă nici chiar spiritul de lumea organică. Rațiunea universală e seva vitală, e sămînță.

Doctrina unității întregului tinde să devină mistică reli-

gioasă. Filozofia naturistă a presocraticilor[1] este — așa cum s-a afirmat — un panteism[2].

Aceeași constatare e valabilă și în ce privește filozofia naturii la Bruno[3] și la contemporanii săi. Ea se poate îngemăna însă și cu teismul[4]. Legea seriei infinite nu ne împiedică deloc să constatăm prezența lui Dumnezeu nu numai în univers, ci să vedem în el și încoronarea întregii ierarhii de viețuitoare. Această mistică se îndepărtează de dogma și de mistica bisericească, ce include în doctrina teologică numai sufletul din om, iar din viață numai spiritul. Ea concepe natura în afara dumnezeirii. Dar misticii, susținătorii concepției unității întregului, obiectează că și natura își trage originea din ființa lui Dumnezeu, deci Dumnezeu trebuie căutat și în natură, iar natura trebuie raportată și ea la Dumnezeu. În sprijinul acestei susțineri, ei se referă la anumite cuvinte izolate din *Biblie*, pe care biserica nu le mai înțelege, la unele aluzii ale apostolului Pavel și ale evanghelistului Ioan. Transformarea materiei, trecerea ei de la o formă inferioară la alta superioară, nu coincide oare cu acea primă minune despre care ne vorbește evanghelia concepută în spirit filozofic ?[5]

Doctrina unității cosmosului absoarbe totul, sintetizează și amestecă totul. Ceea ce respinge ea, sînt numai toate doctri-

[1] Filozofii greci care l-au precedat pe Socrate, adică gînditorii care au trăit și au scris în perioada 600—450 î.e.n. Printre aceștia se numără filozofii făcînd parte din școala naturistă din Milet, în frunte cu Thales, apoi eleații (Parmenide, Zenon etc.) și cei din școala materialistă, în primul rînd Leucip și Democrit.

[2] Doctrină idealistă, potrivit căreia natura și divinitatea se confundă.

[3] *Giordano Bruno* (1548—1600), filozof italian anticlerical din epoca Renașterii. În concepția sa cosmologică pornește de la teza existenței mai multor lumi, dezvoltînd un sistem panteistic în centrul căruia stă ideea infinitului și a mișcării continue a materiei.

[4] Doctrină idealistă, neștiințifică, ce susține existența unui Dumnezeu unic care a creat lumea și o influențează, dar a cărui ființă este separată de ea.

[5] *Evanghelia lui Ioan* este caracterizată de către teologi și de biserică, ca fiind „cea mai filozofică" dintre evanghelii ; în ea se dezvoltă — printre altele — celebra doctrină a logosului, a cuvîntului mistic, de început, cu care se confundă dumnezeirea.

nele care se întemeiază pe formule ca : „numai" sau „nimic decît". Ea se pronunță împotriva spiritualismului ce nu vrea să recunoască decît spiritul ca ceva real ; se opune mecanicismului, pentru care „numai" acțiunea și reacția concretă, materială au o valoare, care vrea așadar să explice ceea ce e viu, chiar și spiritul, prin ceea ce e anorganic, prin ceva mort ; doctrină care, — precum spune Saint-Martin[1] — explică oamenii cu ajutorul lucrurilor, în loc să explice lucrurile plecînd de la oameni".

Doctrina unității universului încolțește mai întîi în Asia, în China, India, ca și în Egipt. Ea apare pentru prima oară, în istoria gîndirii europene, în filozofia naturii din Grecia arhaică, înțeleasă ca o necurmată devenire la filozofii ionieni[2], ca armonie și doctrină a numerelor la pitagoricieni[3], ca teorie a unității la eleați. Urme ale acestei doctrine le găsim la Platon și Aristotel, ca să devină iar predominantă în filozofia stoică. Se spiritualizează și capătă aspecte teologice la neoplatonicieni[4]. Devine magie la ermetici[5] și în cabală[6]. Răzbate cu putere și entuziasmează spiritele în secolele pline de fierbere ale Renașterii și se contopește intim cu științele, care cunosc acum o nouă înflorire : chimia, astronomia, umanismul. Pandinamismul și panteismul își găsesc o expresie pregnantă la

[1] *Louis-Claude de Saint-Martin* (1743—1803), scriitor și filozof francez aparținînd școlii iluministe.

[2] Filozofii școlii din Milet (Thales, Anaximandru, Anaximene ș.a.) erau numiți și ionieni, fiind originari din Ionia (provincie în Asia Mică).

[3] Discipoli ai lui Pitagora și adepți ai școlii care a dezvoltat doctrina filozofului în secolele al V-lea și al IV-lea î.e.n., grupați cu deosebire în unele centre din Italia de sud și Grecia.

[4] Neoplatonismul, ultimul mare sistem de gîndire din istoria filozofiei antice (sec. III-VI e.n.), al cărui principal reprezentant este Plotin, contopește elementele filozofiei platonice cu cele ale teologiei și misticii orientale.

[5] Adepții unei doctrine oculte, apărută în Franța în secolul al XVIII-lea ; sistemul ei constă într-un amestec de masonerie și alchimie.

[6] Literar „tradiție". Numele unei doctrine mistico-teozofice evreiești, al unei școli și al unei întregi literaturi, a căror bază o constituie teoria orientală, mistică, a emanației și a autorevelării divine.

medicii, teozofii şi magicienii din acel timp, la Nicolaus Cusanus, Pico della Mirandola, Paracelsus, Helmont, Agrippa von Nettesheim, Reuchlin, Patrizzi, Cardano, Bruno, Telesio, Campanella. Acum este epoca lui Faust. Mai tîrziu, în veacurile al XVII-lea şi al XVIII-lea, ştiinţele naturii se desprind de mistica speculativă, datorită matematicii. Dar şi în acea epocă e în vigoare — alături de ştiinţa mecanicistă şi raţionalistă, oficială — un curent de filozofie mistico-naturalistă şi magico-alchimistă, avînd o mare influenţă.

Leibniz — care întreţinea legături cu membrii Rozacrucii [1] şi cu misticii — a conceput, cu spiritul lui universal, într-un mod nou, doctrina unităţii întregului şi i-a dat o expresie impunătoare, inegalabilă, de o deosebită subtilitate abstractă. Lumea este pentru el un sistem de focare energetice, vii, de natură spirituală, care sînt orînduite ierarhic şi armonios. Totul e bun şi totul e unu. *„Je ne méprise presque rien"* [2] — putea el să spună. Leibniz trăia universal, voia să aplaneze disputele clericale, să organizeze ştiinţele în cadrul academiilor, să creeze o limbă internaţională pentru învăţaţi.

Leibniz a influenţat apoi filozofia hilozoistă [3] a naturii şi — în parte — filozofia mistică din Franţa secolului al 18-lea, care coexistă în mare măsură alături de iluminism. Hilozoişti sînt Buffon [4] şi Diderot — primul de tendinţă net dualistă, al doilea de orientare monistă. Mistici, sînt Bonnet (1720—1793) şi Robinnet (1735—1820). Ei consideră întregul univers ca fiind de natură organică şi animalică. Pentru Bonnet toate fiinţele, „de la atom pînă la supremul heruvim", alcătuiesc un lanţ. La Robinnet, legea continuităţii, a

[1] Asociaţie mistică întemeiată către sfîrşitul secolului al XIV-lea şi care exista încă în secolul al XVII-lea şi al XVIII-lea.

[2] Eu nu nesocotesc mai nimic (fr.).

[3] Concepţie filozofică idealistă care consideră materia în sine ca fiind însufleţită.

[4] *George Louis Leclerc Buffon* (1707—1788), naturalist francez, autorul unei grandioase *Istorii naturale* în 40 de volume, concepută însă fără rigoare ştiinţifică.

lui Leibniz, coincide cu conceptul perfectibilităţii la iluminişti. El întrevede un timp cînd omul despărţit în două sexe va evolua spre un tip de hermafrodit care va reuni „frumuseţea Venerei cu cea a lui Apollo". Ca şi Leibniz, Robinnet îmbină doctrina unităţii întregului cu teoria plăcerii. Dar, în timp ce la Leibniz răul este redus la o cantitate neglijabilă, la Robinnet predomină concepţia dualistă. Un capitol din opera sa capitală, intitulată *De la nature* (*Despre natură*, 1761—1764) analizează problema „echilibrului necesar între forţele binelui şi ale răului în natură". Utilizarea, în sens filozofic, a conceptului de echilibru o putem urmări încă de la începuturile filozofiei greceşti. Ea însă dobîndeşte acum, datorită descoperirilor în domeniul ştiinţelor naturii, din secolele al XVI-lea şi al XVII-lea, un înţeles nou şi actual. Începînd din secolul al XVI-lea, astronomia — şi după ea filozofia — dezbătea problema dublei mişcări a universului. Pe la 1600 oamenii încep să fie preocupaţi de fenomenul important al corpurilor magnetice, de atracţia polilor opuşi şi de respingerea celor de aceeaşi natură. Odată cu descoperirea galvanismului, în secolul al XVIII-lea, fenomenul acesta îşi redobîndeşte importanţa. În paralel, secolul al XVIII-lea a descoperit în domeniul fiziologiei alternanţa fenomenelor de contracţie şi de dilatare. Dar, în primul rînd, spiritele erau preocupate de legea gravitaţiei, descoperită de Newton. Este o ironie a istoriei — remarcă un cercetător modern [1] — „că cercetarea empirică, în ciuda obiectivelor şi metodelor ei pregnant mecaniciste, era menită să dea filozofiei dinamice a naturii punctele ei de sprijin cele mai importante". Teoria gravitaţiei a dus la stabilirea unui alt sistem binar de contradicţii, de natură fizică, anume atracţia şi respingerea. (În secolul al XIX-lea se adaugă un nou sistem de contradicţie : integrarea şi dezintegrarea. Fou-

[1] E. Boucke în valoroasa sa lucrare *Goethes dynamische Naturanschauung* (*Goethe şi concepţia dinamică a naturii*, 1907). (n.a.).

illée[1] a preluat aceste concepte de la Spencer[2], urmărind să le raporteze la fenomenele de concentrare și expansiune și în felul acesta să reducă biologia la fizică.) Teoria gravitației a făcut ca și fenomenul echilibrului să capete o valoare actuală în disputele filozofice.

Un șir întreg de gînditori, astăzi aproape uitați, au căutat să generalizeze fenomenul fizic al gravitației în Franța, cu ajutorul unei formule universal-valabile, aplicată întregului cosmos. Antoine Lasalle (1754—1829) publică în 1788 lucrarea sa, intitulată : *Balance naturelle, ou Essai sur une loi universelle*[3] și la 1789, *Mécanique morale, ou Essai sur l'art de perfectioner et d'employer ses organes propres et acquis*[4]. Acestuia i-a urmat Pierre-Hyacinthe Azais (1766—1845) cu lucrările : *Des compensations dans les destinées humaines*[5] (1809), *Le système universel*[6] (1810—1812), *Explication universelle*[7] (1826). El atribuie tuturor ființelor o tendință de expansiune și explică toate fenomenele pornind de la polaritatea : dilatare-comprimare. Împăcarea acestor două forțe are drept rezultat „echilibrul universal".

Asemenea principii filozofice au fost supuse unor critici violente din ambele părți, păstrătorii tradiției religioase, ca și cercetătorii din domeniul științelor naturii, fiindu-le — deo-

[1] *Alfred Fouilée* (1838—1912), filozof francez idealist, a cărui teorie a ideilor-forte reprezintă un amestec de idealism platonician și de evoluționism fizico-biologic.

[2] *Herbert Spencer* (1820—1903), filozof și sociolog englez, principalul reprezentant al pozitivismului englez în a doua jumătate a secolului al XIX-lea. Spencer concepea evoluția ca lege fundamentală a naturii și societății, aceasta din urmă fiind integrată domeniului biologiei.

[3] *Balanța naturală sau Încercare despre o lege universală* (fr.).

[4] *Mecanica morală sau Încercare despre arta de a perfecționa și de a întrebuința organele proprii și cele dobîndite* (fr.).

[5] *Despre compensații în destinele oamenilor* (fr.).

[6] *Sistemul universal* (fr.).

[7] *Explicație universală* (fr.).

potrivită — adversari. Bernardin de St. Pierre[1] respingea pur și simplu gravitatea, fiindcă ea ar însemna o imixtiune în „treburile" providenței ; astronomul Laplace a combătut tot așa de violent generalizările lor fantastice, din punctul de vedere al gravitației înțeleasă numai ca fenomen fizic. Dar acest lucru n-a constituit o piedică pentru ca teoriile lui Azais și ale spiritelor ce gîndeau la fel să găsească un ecou și să fie imitate de cercurile intelectualilor diletanți. Henri de Saint-Simon, sociologul, se ocupase ani de zile cu elaborarea unui sistem „de gravitație universală", făcînd în 1810 lumii întregi următoarea confesiune : „Eu cred în Dumnezeu. Am credința că El a creat universul. Cred că Dumnezeu a supus universul legii gravitației." Și Fourier[2] — precum se știe — și-a clădit sistemul social — elaborat de el pe „forța atracției universale", din care făcea să derive, ca un caz particular, simpatia și atracția existente între oameni.

Atracția, echilibrul, compensația sînt deci formule înrudite, de cînd lumea, cu pandinamismul — în virtutea principiului antagonismului dintre forțe. Din secolul al XVII-lea însă el le-a preluat iar de la mecanica modernă, folosindu-le pînă în timpurile noastre în sensurile cele mai felurite și în domeniile cele mai variate. Legea compensației joacă, ca să nu menționăm decît acest fapt, un rol principal și în cel mai recent domeniu de manifestare a dinamismului, psihanaliza.

Științele moderne ale naturii reunesc într-un fel particular principii dinamice cu metode matematico-mecanice. Adepții pandinamismului regăsesc propriile lor concepții în teoriile transformiste ale biologiei moderne și ale energeticii. La rîndul lor, naturaliștii vor socoti — de regulă, formele mai vechi ale dinamismului doar „prezumții" neștiințifice

[1] Scriitor francez (1737—1814), elev al lui Rousseau, autorul cunoscutei povestiri *Paul et Virginie*, care a introdus exotismul în literatura franceză.

[2] *François-Marie-Charles Fourier* (1772—1837), filozof și socialist utopic francez, a criticat cu ascuțime realitățile social-economice burgheze și a conceput un sistem „armonios" de organizare a societății întemeiat pe principii cooperatiste.

sau — în cel mai bun caz — preştiinţifice. Mai importantă decît o asemenea dispută între diferitele puncte de vedere este opinia că toate acele elemente ale doctrinei întregului unic, care n-au putut fi încorporate în ştiinţele moderne, exacte, ale naturii — de la Renaştere încoace, cînd s-a produs sciziunea — şi-au săpat singure groapa. Acestea sînt socotite, începînd din secolul al XVII-lea, ca tradiţii oculte îngemănate cu elemente mistice şi magice de tot felul. Prin Mesmer[1], prin concepţia sa despre magnetismul animal, ele încearcă să încalce din nou domeniul ştiinţei, dar aceasta le respinge. Ca un torent, pătrund apoi în mişcarea romantică şi cu ea în filozofia romantică a naturii ; izgonite şi de-aici, îşi duc o existenţă pseudoştiinţifică în ocultism, ca într-o zi — poate — să se unească iar cu ştiinţa experimentală şi s-o fecundeze.

Dacă luăm însă în considerare istoria ideilor — aşa cum rezultă din cele de mai sus — este important să cunoaştem şi să explicăm aşa-numitele elemente de ocultism şi de magie prezente în literatură în legătură cu vechea doctrină a întregului unic. Acest lucru se aplică, în mod deosebit, în cazul lui Balzac.

Căci viziunea lumii ca tot, ca unitate, îi era înnăscută lui Balzac. Cunoaşterea întregului unic, a lui *hen kai pan*, îi alimentează întreaga creaţie. Aceasta pare, privită la suprafaţă, antropocentrică ; considerată însă din interior e cosmocentrică, fapt care constituie o latură a misterului, în sens balzacian. Balzac, aşa-numitul realist, este un mag — în felul în care îl revendică ca adept al lor, alături de Goethe şi Poe — magii moderni, ca Papus, de pildă. Pe toţi criticii i-a şocat invazia de elemente aşa-numite oculte în *Comedia umană*. Aproape toţi s-au scandalizat şi au văzut aici o profanare a canoanelor sacrosancte ale realismului. Dacă însă nu considerăm asemenea irupţii ca ciudăţenii izolate, ci ca radiaţii ale unei forţe, din care se nutreşte întreaga gîndire,

[1] *Franz Mesmer* (1734—1815), teolog şi medic, a formulat teoria magnetismului animal, a aşa-numitului *mesmerism*.

întreaga creaţie a lui Balzac, ele capătă un aspect cu totul diferit. Nu ca să atrag noi adepţi în tabăra ocultismului sau a magiei, ci ca să fac inteligibilă natura intimă a lui Balzac, arta lui, aş dori să relev că „magismul", ca să întrebuinţez propria formulare a romancierului, constituie elementul primordial al concepţiei sale despre lume. Aşa stînd lucrurile, să pornim în primul rînd de la un simbol.

În concepţia despre unitatea întregului, sfera apare ca simbol al realităţii primordiale şi al adevărului primordial. Speculaţiile ezoterice din Asia, Grecia şi din Evul Mediu creştin concordă — toate — în această privinţă. În cosmogoniile Indiei şi ale orfismului grec, la începutul tuturor lucrurilor se află un ou de esenţă divină sau din care provin zeităţile. Pentru Parmenide[1], întregul unic se înfăţişează ca un glob. În mitul platonician, primii oameni — înainte de scindarea lor în bărbaţi şi femei — au o înfăţişare sferică, plăsmuiţi după forma sferică a aştrilor. Statul ideal se dezvoltă — conform concepţiei platoniciene — „în forma unui cerc". Celor vechi, chiar şi lui Dante, universul le apărea ca un sistem alcătuit din învelişuri concentrice. Fiinţa supremă are forma unei sfere. Adevărul — după Empedocle[2] e de-o „rotunjime perfectă". Ca o sferă spirituală — *sphaera intelligibilis cuius centrum ubique, circumferentia nusquam*[3] — este descrisă fiinţa lui Dumnezeu într-o veche formulă a ermeticilor, pe care se întemeiază doctrina multor gînditori scolastici. Sfîntul Benedict — ne spune tradiţia — şi-l reprezenta pe Dumnezeu în forma unui glob incandescent. În

[1] Filozof grec din Elea (540—480 î.e.n.), căpetenia şcolii eleate, după care principiul fiinţării universului constă — spre deosebire de Heraclit — într-o substanţă unică, invariabilă şi supranaturală *(hen kai pan)*.

[2] Filozof grec (495—435 î.e.n.), naturalist, medic şi poet din Agrigent (Sicilia) ; considera universul ca fiind alcătuit din patru elemente : foc, apă, aer şi pămînt, al căror amestec şi dezbinare sînt determinate de două forţe — *iubirea* şi *ura*, simbolizînd principiul *atracţiei* şi al *respingerii*.

[3] Sferă inteligibilă, al cărei centru e pretutindeni şi a cărei circumferinţă nu se află nicăieri (lat.).

felurite variante, acest simbolism al sferei revine apoi în filozofia naturii, în mistica, în ocultismul secolelor următoare, reînviat de mişcarea romantică ; Adam Müller [1] a plănuit o operă în care voia să trateze despre „sfericitatea oricărei ştiinţe". Şi la gînditorii germani din zilele noastre, concepţia „globulară" şi-a găsit expresia elocventă şi plină de înţelesuri, ca de pildă în exegezele lui Friedrich Gundolf consacrate lui Goethe şi lui George [2].

Ce înseamnă însă sfera, ca simbol ? Infinitatea delimitată, totalitatea concepută ca unitate. Sfera e o figură mărginită şi totuşi fără un început, toate părţile componente avînd o legătură între ele. Ea simbolizează deci infinitatea lui *hen kai pan*. Pentru doctrina întregului unic nu e necesar să existe un început. Privit din perspectiva întregului, începutul e un mister sau o problemă insolubilă. Heraclit ne învaţă : „La o circumferinţă, începutul şi sfîrşitul sînt una". Neoplatonicienii afirmau că opera lui Platon n-are început, fiindcă ea se aseamănă „cu forma perfectă a sferei". „Dificultatea de a postula un început" este menţionată de Hegel în primul paragraf al *Enciclopediei* [3] „deoarece un început, — spune el — fiind ceva nemijlocit, presupune întotdeauna o premisă sau mai mult este el însuşi o premisă". Nimic nu poate constitui un început sau, dimpotrivă, toate au un început. Novalis [4], la rîndul lui, se exprimă astfel : „Toate ideile ce le avem în viaţă, din care putem face ce voim, sînt materiale ; totul e o primă verigă dintr-un lanţ infinit, începutul unui roman fără sfîrşit". Adevărul n-are început, dar spiritul mărginit, care-l oglindeşte, trebuie să-i stabilească un punct de plecare. Acest lucru însă vrea să însemne că spiritul nu poate concepe un început decît în sensul unui mister sau — cu alte cuvinte — că începutul trebuie să-şi aibă izvorul în mister.

[1] *Adam Heinrich Müller* (1779—1829), filozof, economist şi publicist german, reprezentant al romantismului paseist ; glorifică în scrierile sale stările sociale şi spiritul Evului Mediu.

[2] *Ştefan George* (1868—1933), poet liric german, ermetic şi simbolist.

[3] Se referă la opera lui Hegel : *Enciclopedia ştiinţelor filozofice*, apărută în 1817.

[4] *Friedrich Hardenberg Novalis* (1772—1801), poet liric şi prozator german, din epoca romantismului incipient, autorul vestitelor *Imnuri către noapte*.

Gîndirea liniară nu cunoaşte — desigur — o asemenea problemă. Concepţia întregului unic nu poate fi însă niciodată liniară. Dacă totul e o infinitate determinată în sine, trebuie ca şi gîndirea să fie o mişcare determinată în sine. Exprimîndu-ne simbolic, rezultă că, dacă ne reprezentăm existenţa ca pe o sferă, gîndirea trebuie să se desfăşoare şi ea în mod ciclic.

Numai în acest context ni se clarifică motivul pentru care primul contact cu opera lui Balzac ne şi pune în faţa unui mister ; aşa putem înţelege de ce arta lui se desfăşoară fără a se supune legii progresului rectiliniar, ci unei expansiuni concentrice, „unei creşteri circulare" ; în sfîrşit, ne explicăm şi de ce opera lui este orînduită pe cicluri. Totul la el se întemeiază pe conştiinţa unităţii cosmice a întregului. Corespunzător cu aceasta, şi în opera lui Balzac întîlnim sfera şi circumferinţa, avînd înţelesul de simboluri.

Fără o strînsă legătură între ele — dar împrejurarea nu e de aceea mai puţin importantă — în *Comedia umană* apar în diferite locuri simboluri ale sferei cu un înţeles magic. În *Z. Marcas* ni se spune în mod direct : „*Notre globe est plein, tout s'y tient. Peut-être reviendra-t-on aux sciences occultes.*" [1] Aici forma sferică este considerată ca simbolul condiţionării absolute a tuturor lucrurilor, în sens magic. În înţeles cosmogonic, aceeaşi reprezentare o întîlnim la Desplein, marele medic din *Comedia umană* (al cărui model se socoteşte că ar fi genialul chirurg Dupuytren). El consideră pămîntul ca un ou, atmosfera ca pe un „*sac générateur*" [2]. În sfîrşit, acelaşi simbolism se aplică şi procedeelor artistice expuse în teoriile bătrînului Frenhofer privitoare la esenţa pic-

[1] Globul nostru e ceva plin, rotunjit ; toate se leagă înăuntrul lui. Poate că se va reveni la ştiinţele oculte (fr.)

[2] Receptacul generator (fr.).

turii. Frenhofer dezaprobă contururile pregnante, deoarece corpul „nu prezintă linii la extremităţi". Natura ni se înfăţişează ca o succesiune de rotunjimi care se întrepătrund. Strict vorbind, nu există desen. *„Il n'y a pas des lignes dans la nature, où tout est plein"* [1]. Dezvăluirile lui Frenhofer despre secretele modelării îşi au izvorul, în parte — după cum ni se transmite — în ideile împărtăşite de Delacroix [2] lui Balzac. Aşa spun zvonurile răspîndite încă din timpul vieţii lui Balzac. Ele au probabil un oarecare temei dacă le raportăm la o însemnare din jurnalul marelui pictor, privitoare la desenele şi schiţele lui Leonardo, în care Delacroix regăseşte *„le système antique du dessin par des boules"* [3]. Putem să vedem în această însemnare o referire la legăturile (în orice caz presupuse) între ideile estetice ale romanticilor de la 1830 — teoriile despre artă ale lui Balzac şi Delacroix — respectiv ale lui Frenhofer — şi cele vechi din Grecia şi din epoca Renaşterii — referitoare la simbolica sferei. Menţionăm numai ca un amănunt că Cézanne [4] cînd a aflat de la Emile Bernard despre ideile lui Frenhofer expuse de Balzac, s-a arătat mişcat pînă la lacrimi şi a dat de înţeles că el însuşi este eroul nuvelei lui Balzac. El era cel care susţinuse că *„le dessin et la couleur ne sont points distincts"* [5]. Cînd Frenhofer formulează aceeaşi teorie susţinînd „că în natură totul e rotunjit", nu este vorba decît despre una şi aceeaşi axiomă din povestirea *Z. Marcas*, citată mai sus. Recunoaştem aici o analogie între teoria artei şi metafizica întemeiată pe magie şi înţelegem din această analogie atît particularităţile cît şi unitatea gîndirii balzaciene.

[1] Nu există linii în natură, unde totul e plin, rotunjit (fr.).
[2] *Eugène Delacroix* (1798—1863), pictor francez, unul din cei mai eminenţi reprezentanţi ai picturii monumentale şi coloristice din secolul al XIX-lea.
[3] Sistemul antic de desen cu ajutorul formelor sferice (fr.).
[4] *Paul Cézanne* (1839—1906), pictor francez, cunoscut peisagist şi portretist.
[5] Desenul şi culoarea nu sînt puncte distincte (fr.).

Să vedem acum, păşind mai departe, ce înţeles specific are conceptul de unitate la Balzac. Şi aici e necesar, desigur, să combinăm indicaţii răspîndite în tot locul, unele obscure, ca să înţelegem ideile scriitorului în unitatea lor. Unitatea este pentru Balzac un principiu mistic, este pecetea absolutului. Lui Lamartine — aşa cum ne relatează acesta — romancierul i-a spus: *„Le thème divin, c'est l'unité"* [1]. Într-un articol despre Stendhal, din 1840, Balzac discută despre principiile artei. Acolo el afirmă: *„La loi dominatrice est l'unité dans la composition, que vous placiez, cette unité soit dans l'idée mère, soit dans le plan, sans elle il n'y a que confusion"* [2]. Frumosul este „totdeauna unitar" — citim în *La peau de chagrin*. Expresia: *„Unité dans la composition* [3] este, ca atîtea altele din limbajul lui Balzac, imitată după o formulă din ştiinţele naturii, anume după principiul unitar potrivit căruia e alcătuit organismul tuturor animalelor (*„unité de plan de composition"* [4]), pe care a încercat să-l elucideze primul — pînă la capăt — marele zoolog Geoffroy Saint-Hilaire, după ce acest principiu îi preocupase pe filozofii naturii secole de-a rîndul. Balzac îi menţionează în prefaţa la *Comedia umană* (1842) ca precursori ai ideii pe Leibniz, Bonnet, [5], Needham, [6], Buffon,

[1] Tema divină este unitatea (fr.).
[2] Legea dominantă este unitatea în compoziţie; fie că plasaţi această unitate în ideea generatoare, fie c-o fixaţi în planul compoziţiei — fără ea nu se naşte decît confuzie (fr.).
[3] Unitate în compoziţie (fr.).
[4] Unitatea planului compoziţiei (fr.).
[5] *Charles Bonnet* (1720—1793), naturalist şi filozof elveţian, a susţinut teoria „parthenogenezei" — a naşterii fără intervenţia unui agent exterior — şi a capacităţii regeneratoare a organismelor animale. A fost şi adept al şcolii „senzualiste" a lui Condillac care deducea viaţa spirituală din datele simţurilor.
[6] *John Turbeville Needham* (1713—1781), sacerdot şi naturalist englez, a întreprins cercetări şi „observaţii microscopice" privind compoziţia şi descompunerea organismelor în explicarea cărora a introdus idei retrograde.

Swedenborg[1] şi Saint Martin[2] spunînd în continuare: „Există un singur animal... Faptul de a fi proclamat şi de a fi dezvoltat consecvent acest sistem, care de altfel concordă cu ideile noastre despre puterea divină, va fi o glorie nepieritoare pentru Geoffroy Saint-Hilaire, care în această problemă ştiinţifică de mare importanţă a triumfat asupra lui Cuvier"[3]. În *Ursule Mirouet* el deplînge faptul că falsa filozofie a lui Locke[4] şi Condillac[5] „ar fi făcut să întîrzie cu cincizeci de ani progresul enorm pe care ştiinţele naturii îl fac în acest moment graţie ideii de unitate, datorată marelui Geoffroy Saint-Hilaire". Principiul unităţii nu-i dă deloc pace lui Balzac. El pune în gura bancherului Nucingen, care manevrează cum îi place capitalul în ţările europene, maxima: „Banul e unul pretutindeni". Legiferînd moda, Balzac declară: „Principiul constitutiv al eleganţei este unitatea". Ideea metafizică care stă la baza acestor jocuri de cuvinte o găsim dezvoltată în *Louis Lambert*. „Unitatea a fost punctul de pornire a tot ce s-a creat; din ea s-au născut toate combinaţiile, sfîrşitul trebuie să fie identic cu începutul. De aici rezultă formula sacramentală: «unitate compusă din mai multe elemente, unitate variabilă, unitate invariabilă». Mişcarea e mijlocul, numărul e termenul final. Sfîrşitul înseamnă revenirea tuturor lucrurilor la unitate, care e Dumnezeu." Formula aceasta o găsim, să reţinem faptul de

[1] *Emanuel Swedenborg* (1688—1772), filozof al naturii a cărui doctrină mistică a avut ecou în Europa şi America.

[2] *Louis Claude, marchiz de Saint Martin* (1743—1803), filozof mistic francez, supranumit şi „filozoful necunoscut"

[3] Naturalist francez (1769—1832), contemporan şi adversar al lui Geoffroy Saint-Hilaire.

[4] *John Locke* (1632—1704), filozof englez, întemeietor al senzualismului filozofic, concepţie după care toate cunoştinţele noastre îşi au izvorul în simţuri.

[5] Filozof francez (1715—1780), adept al lui Locke, prieten al lui Diderot şi Rousseau; concepţia lui senzualistă, a contribuit la elaborarea materialismului mecanicist francez.

pe acum, aproape cuvînt cu cuvînt, într-o lucrare principală a lui Saint-Martin, intitulată „*L'homme de désir*"[1].

Frazele de mai sus, din *Louis Lambert*, ne relevă elemente caracteristice din doctrina unităţii întregului conţinînd accente mistice, ca: speculaţii pe tema numerelor şi a teoriei despre ierarhia fiinţelor. Mistica numerelor constituie o temă favorită a lui Balzac. „Venerarea de către pitagoricieni a numărului unu din care au izvorît toate numerele şi care reprezintă substanţa unică, cea a numărului doi, care înseamnă prima asociere şi serveşte ca model pentru toate celelalte, cea a numărului trei înfăţişîndu-l întotdeauna pe Dumnezeu — adică materia, forţa şi produsul — nu cuprind oare — după cum arată tradiţia — o cunoaştere confuză a absolutului?" Balzac mai vorbeşte ocazional şi despre „Triunghiul social", alcătuit din artă, ştiinţă şi bani.

Numărului doi însă i se atribuie în concepţia lui Balzac o însemnătate deosebită. Reprezentările despre lume şi concepţia sa despre oameni sînt dominate de ideea polarităţii universale. La om vedem acţionînd în primul rînd polaritatea inimă-creier. Balzac revine adeseori asupra acestei contradicţii. Una din tainele ascunse în fiinţa sa, era — cum se ştie — credinţa că viaţa i-a fost dominată de simţire. Într-o zi el îl vizită pe faimosul magnetizator Dupotet şi acolo a dat mîna cu o somnambulă. Aceasta i-a aşezat mîna pe pîntece, dar imediat şi-o trase îndărăt, speriată: „Ce mai cap are omul ăsta!" exclamă ea. „E o lume în capul lui, sînt îngrozită." „Dar, adăugă Balzac, relatînd acest caz, ea n-a luat în seamă şi inima mea. A orbit-o numai capul." Polaritatea fiziologică: inimă-creier este înlocuită uneori de o triadă. Balzac deosebeşte atunci un „centru cervical", un „centru nervos" şi unul „aero-sanguin", cu precizarea importantă că al doilea îl poate substitui pe primul, aşa încît sîntem în stare să auzim fără a avea nevoie de urechi şi să vedem fără organul văzului. Nervul simpatic preia în acest caz funcţiunile organelor senzoriale, permiţîndu-ne să vedem

[1] Omul dorinţei (fr.).

și să auzim cu mintea, fapt care concordă cu vechile doctrine ezoterice. Saint-Martin și majoritatea teozofilor și ocultiștilor mai noi ne spun că plexul cardiac ar fi sediul „facultăților superioare". Pe de altă parte, și creierului i se atribuie facultăți „magice", iar inimii facultăți „teurgice"[1].

Dualismul ființei omenești se relevă însă la Balzac și sub o altă formă. Este vorba de opoziția dintre principiul animalic și cel spiritual la om, pe care a descris-o Buffon. Balzac se referă adeseori la formula lui Buffon: „*Homo duplex*"[2]. Apoi, mai e, la om, și dualismul dintre lumea lui interioară și exterioară. Sînt cazuri cînd acestea se separă, Balzac explicînd astfel diferitele fenomene oculte. Și, în sfîrșit, există polaritatea: bărbat-femeie, pe care la hermafrodit nu o găsim. Și doctrina aceasta veche, tălmăcită din punct de vedere teologic în Cabala, apoi de un Pico della Mirandola, de mistici ca Böhme (maestrul lui Saint-Martin) și de Baader[3] (despre care Balzac avea cunoștință), ocupă un loc în opera lui Balzac. Seraphita lui e o femeie-bărbat, o ființă cînd om, cînd înger, un hermafrodit de natură mistică. Cînd și-a publicat, în 1835, lucrarea sa *Livre mystique* (*Carte mistică*), Balzac spunea în prefață: „Trebuie să te fi pasionat încă din copilărie de acest grandios sistem religios (mistic), să-ți fi imaginat ființe cu natură dublă, să-ți fi reprezentat chipul lor ca pe o statuie, să fi gîngurit poemul, care să te urmărească toată viața, pentru ca astăzi să le poți reda cel puțin scheletul".

Prin cele două naturi trebuie să înțelegem aici atît dualismul bărbat-femeie, cît și cel dintre om-înger. Ultimul, cum vom vedea mai tîrziu, constituie și o temă capitală în cadrul misticii lui Balzac. Omul este caracterizat în *La peau de chagrin*, în mod general, ca o ființă care se află în permanentă contradicție cu sine însuși. „Această antiteză din ființa

[1] Vrăjitorești (gr.).
[2] Omul dublu (lat.).
[3] *Franz Baader* (1765—1841), filozof și naturalist german de orientare mistică și teozofică.

omului — se spune acolo — se relevă ori de cîte ori el reacționează cu putere asupra lui însuși."

În univers, dualismul se manifestă în forma lui cea mai generală ca un raport dintre cauză și efect, apoi ca un antagonism între bine și rău, al cărui mister numai Dumnezeu îl știe, sau ca o luptă între spirit și materie. Înainte de toate însă Balzac își aplică în psihologie concepția sa dualistă, uzînd aici de ea pentru a exprima opoziția prin toate formulele pe care le fixase filozofia naturii în secolele al XVII-lea și al XVIII-lea: acțiune-reacție, atracție-respingere, concentrare-expansiune, dilatare-comprimare. În fine, în estetică polaritatea se oglindește la rîndul ei în opoziția dintre pictură și desen, dintre melodie și armonie, dintre stilul abstract și cel figurativ din literatură. Aceste antiteze le menționăm aici numai în treacăt, ele constituind punctul de plecare în năzuința romancierului către sinteza universală.

Balzac a căutat să fructifice în vederea acestei sinteze toată știința profesată în școli. Dar particularitatea științei moderne constă în aceea că ea nu satisface spiritele mistico-speculative. De aceea, cu toată admirația pe care a nutrit-o pentru cercetările întreprinse în timpul lui, Balzac a crezut totdeauna într-o „știință mai înaltă", pe care a numit-o, cu o expresie împrumutată de la Saint-Martin — magism. Într-o povestire, care n-a fost inclusă în *Comedia umană*, intitulată *Les martyrs ignorés* (*Martirii neștiuți*), auzim din gura unui bătrîn enigmatic, referitor la cele de mai sus, următoarele: „Ca să ajungi în lumea morților, trebuie să porți în mînă o ramură verde și să fii îmbrăcat într-un veșmînt imaculat... Acesta e tabloul ce redă starea în care trebuie să se transpună omul, dacă vrea să se înalțe deasupra chipurilor și arătărilor. Veșmîntul alb exprimă cumpătarea, abstinența, curățenia, care prelungesc viața și mențin puterile active ale omului, mereu proaspete. Ramura simbolizează avantajele ce rezultă din aceste calități, și care aduc foloase minunate: *semper viren-*

tes[1] *!* Să vă încredeţi în ştiinţele oculte! Majoritatea oamenilor le tăgăduiesc: nimic nu-i mai natural; le cunosc — desigur, numai puţini pe lume, acei care se aseamănă cu arborii din pădure care rămîn înverziţi cînd toţi ceilalţi copaci şi-au scuturat frunzele: Becher[2], Stahl[3], Paracelsus[4], Agrippa[5], Cardanus[6] sînt astfel de oameni, neînţeleşi, tot aşa de neînţeleşi ca şi alchimiştii, care sînt acuzaţi pe nedrept că umblă după aur, ca să se îmbogăţească! Da, ei au pornit să facă aur; daţi crezare însă mărturiei unui bătrîn învăţat care spune că urmăreau un ţel mai înalt; ei voiau adică să descopere molecula constitutivă a lucrurilor; căutau să explice mişcarea la originea ei. Într-o micime microscopică ei voiau să surprindă tainele vieţii universale, a cărei desfăşurare o urmăreau. Unificarea acestor ştiinţe este magismul, pe care să nu-l confundaţi cu magia. Magismul e acea ştiinţă înaltă care urmăreşte să descopere sensul adînc al lucrurilor... Dar să lăsăm la o parte chestiunile acestea pe care obişnuiam să le discut numai cu sărmanul Saint-Martin, cel ce singur a

[1] Mereu în vigoare (lat.).

[2] *Johann Joachim Becher* (1635—1682), naturalist, chimist şi economist german, autorul operei *Fizica subterană* (1669), unde pretinde că procesele organice de creştere şi degradare ale organismelor animale şi vegetale se explică prin existenţa unui „laborator subteran".

[3] *Georg Ernst Stahl* (1660—1734), medic şi chimist german, reprezentant al „animismului", doctrină neştiinţifică, ce identifică „sufletul" cu procesele vieţii organice.

[4] *Theophrastus Bombastus von Hohenheim,* numit şi Paracelsus (1493—1541), medic şi alchimist elveţian din epoca Renaşterii; a iniţiat folosirea medicaţiei chimice în tratarea maladiilor, preconizînd analogia dintre organismul omenesc şi restul lumii.

[5] *Cornelius Heinrich Agrippa de Nettesheim* (1486—1535), medic şi filozof, a avut o existenţă zbuciumată, călătorind prin Germania, Ţările de Jos, Franţa, Italia etc. Operele sale conţin şi idei valoroase în care atacă scolastica şi credinţa în vrăjitorii.

[6] *Geronimo Cardano,* cu numele latinizat: Hieronymus Cardanus (1501—1576) filozof, matematician şi medic italian din epoca Renaşterii; a făcut unele descoperiri notabile în matematică (regula sau formula lui Cardanus), ca şi în fizică (suspensiunea cardanică). Ca filozof al naturii a susţinut, înainte de Spinoza, că în univers toate lucrurile sînt conduse de legea simpatiei şi a antipatiei.

vrut să moară şi care poseda asemenea cunoştinţe. Noi plănuisem să mergem împreună în India, dar el nu era destul de întreprinzător, deşi era originar din Touraine".

Balzac ne-a dat el însuşi o schiţă sistematică despre „magism", anume în *Louis Lambert*, un roman în care vrea să ne înfăţişeze în acelaşi timp evoluţia unui spirit genial. Sistemul lui Louis Lambert ne este expus ca desfăşurarea unor germeni de gîndire care-şi au originea în prima perioadă a copilăriei cugetătorului. La cinci ani Lambert se adînceşte în lectura *Bibliei*. Citirea acesteia „i-a decis soarta eroului". Apoi, el a studiat de-a valma lucrări religioase, filozofice, istorice, de ştiinţe naturale, chiar şi lexicoane — toate cu aceeaşi pasiune. Cît timp era în şcoală s-a simţit atras de autorii mistici. „Spiritul nostru e un hău căruia îi plac lucrurile prăpăstioase. Copii, oameni în floarea vîrstei sau bătrîni — noi rîvnim mereu numai după lucruri misterioase, sub orice chip s-ar prezenta ele". Dar pe copil nu-l împinge să citească „doar bucuria ce o resimţea în faţa misterului, ci şi plăcerea ce o avea în contact cu lucrurile divine". Scrierile sfintei Tereza, ale doamnei Guyon, dar mai ales lucrările lui Swedenborg, „al cărui nume nu-l cunoşteau pe atunci în Franţa decît domnii Saint-Martin, de Gence[1] şi alţi cîţiva scriitori pe jumătate germani" i-au oferit din belşug hrană spiritului său dornic de a cunoaşte.

Mai tîrziu, la Paris, se ocupă de studii ştiinţifice. În acelaşi timp — tot acolo — are ocazia să cunoască în mod nemijlocit realitatea socială. El vede o societate în descompunere şi din această cauză se simte împins să descopere o nouă ştiinţă universală, care ar trebui să determine raporturile dintre Dumnezeu şi oameni şi să ducă la rezolvarea problemelor sociale şi politice.

[1] *Jean-Baptiste Modeste de Gence* (1755—1840) a scris lucrări despre magnetism, teozofie, despre *Imitaţia lui Christos*, a compus în 1824 o *Notiţă biografică despre Louis-Claude Saint-Martin sau filozoful necunoscut* şi în 1837 *Însemnări despre Antoine Lasalle* (n.a.).

Importanța pe care Balzac o acordă științelor oculte rezultă din faptul că încă în anul 1847 — într-o epocă, deci, cînd el profesa unele concepții religioase ce-l preocupau de mult — își exprimă dorința ca la Sorbona să se reintroducă studiul „filozofiei oculte“ sub denumirea de antropologie, ceea ce ar constitui — susținea el — unul din titlurile de glorie ale bătrînei universități pariziene. „În această privință, Franței i-a luat-o înainte Germania, țara aceasta atît de mare și de copilăroasă totodată, căci acolo o asemenea știință se învață în universități. Ea e mult mai folositoare decît așa-zisele filozofii care — toate — spun același lucru.“

În ce constă propriu-zis sistemul lui Lambert? Sîntem puși în situația de a-l reconstitui din o mulțime de amănunte disparate, din idei, aforisme, axiome, risipite de Balzac în cartea lui. Vom încerca să-l redăm în linii cît mai generale.

Orice ființă pămîntească este produsul unei „substanțe eterice“ pe care o numim, după împrejurări: electricitate, căldură, lumină, fluid galvanic sau magnetic. Această substanță are proprietatea de a se transforma la infinit, iar materia nu-i nimic altceva decît totalitatea transformărilor substanței.

De aceea, scopul cunoașterii constă în a ne face să înțelegem diferențierea substanței primordiale, care e unică, iar — pe de altă parte — ea are menirea de a menține identitatea de substanță a feluritelor fenomene ale vieții. În creierul unui animal — funcționează ca o retortă — substanța se transformă în energie psihică sau — cum spune Balzac — ea devine voință. Diferitele specii de viețuitoare corespund unor combinații formate din voință și substanță, dozate în chip felurit. Înăuntrul genurilor, speciile se diferențiază și ele în funcție de mediu.

Voința atinge cel mai înalt grad de intensitate la om. Produsul specific al voinței omenești este gîndirea. Organele voinței la om sînt cele cinci simțuri, care în realitate sînt numai diferențieri ale unui simț primordial, văzul. Ultimul

fenomen, cu „neputință de analizat“, fenomenul originar al naturii omenești, este cuvîntul.“

Întreaga ființă omenească este dominată de dualismul dintre lumea interioară și cea exterioară, dintre spirit (voință și intelect) și simțuri, dintre acțiune și reacție. „Homo duplex“. Viața este un antagonism al acțiunii și al reacției.

Omul este în măsură să rezolve acest antagonism în favoarea moralității. Dacă asigură preponderența lumii interioare față de cea exterioară, omul poate deveni un înger. În acest scop, el are datoria să se îngrijească de viața spirituală și să-și stăpînească pornirile trupești. Altminteri, forțele lui sînt absorbite de jocul simțurilor îndreptate în afară (cărora le corespund simțurile dinăuntru, cele „latente“) și atunci natura lui de înger, împlîntată în ființa lui, este distrusă, ca urmare a acestui proces de materializare. Dimpotrivă, cînd este îngrijit cum trebuie, sufletul crește — pe seama materiei — și tinde să se separe de aceasta. O separare vremelnică a sufletului de corp este posibilă și în timpul vieții, însă detașarea lui definitivă se realizează numai odată cu moartea. Atunci începe pentru înger viața lui adevărată.

Toate ființele sînt rînduite în mod ierarhic. Peste cele trei regnuri ale naturii se ridică al patrulea: lumea ideală a omului. Ideile sînt și ele ființe, avînd calități asemănătoare cu cele ale florilor. În lumea ideilor putem distinge iar trei sfere: instinctul, abstracțiunea și — cum spune Balzac, folosind un termen nepotrivit — „specialitatea“. Majoritatea oamenilor se împotmolesc în instinct (impulsivitate). O minoritate atinge treapta abstracțiunii (gîndirea conștientă). O dată cu procesul de abstractizare începe viața socială. Aceasta dă naștere legilor, artelor, creațiilor cu caracter social. „Ea constituie gloria și flagelul omenirii; gloria, căci ea a creat colectivitățile omenești; flagelul, fiindcă îl scutește pe om să pătrundă în acel «domeniu special», care reprezintă una din căile spre infinit“.

Specialitatea, cuvînt derivat din *species*, *speculum*, *speculari*[1] constă în a privi lucrurile din lumea materială, cît și din cea spirituală, în ramificațiile lor originare, în a avea o concepție de ansamblu asupra realității. Acesta e un mod spiritual, nemijlocit, de a privi lumea. Intuiția este una din capacitățile spiritului omenesc, al cărui atribut e „specialitatea". Geniul reprezintă un tip uman de tranziție, o treaptă intermediară între lumea abstractă și intuiție. Intuiția este așadar forma cea mai adecvată și treapta cea mai înaltă a cunoașterii. A ști înseamnă a intui. În fond, nu există decît o singură știință. Toate formele imperfecte de cunoaștere nu sînt nimic altceva decît modalități nedefinite, mijlocite, ale intuiției.

Aceasta este schema magismului lui Balzac. Pornind de aici, trebuie explicate elementele de ocultism care se găsesc în *Louis Lambert* și în multe alte locuri din opera lui Balzac. Ele reprezintă aplicarea principiului potrivit căruia în orice ființă găsim una și aceeași substanță, de natură eterică. Dacă așa stau lucrurile, atunci toate sînt legate între ele, se răsfrîng unele în altele, influențîndu-se reciproc. Dacă principiul cauzalității aplicat în domeniul științelor naturii se prezintă liniar, cauzalitatea — în sens magic — poate fi comparată cu o țesătură fără sfîrșit, care unește fenomenele între ele și pe fiecare, în același timp și nemijlocit, cu sîmburele lumii. „Totul se înlănțuie în lumea reală. Fiecare mișcare corespunde aici unei cauze, fiecare cauză este legată de întreg; urmează deci că întregul e prezent în cea mai neînsemnată mișcare. Rezultă așadar, de aici, nemijocit, și posibilitatea ce o are omul de a ghici — indiferent cum: în cărți, după fizionomie, după conformația craniului, în palmă (chiromanția — crede Balzac — explică fără greș firea omului). Preocupările lui fizio-

[1] Termenii aceștia sînt folosiți de Balzac în sensul lor latinesc, etimologic; *species*, vedere, înfățișare, imagine, tip, specie; *speculum*, oglindă, imagine; *speculari*, a vedea, a-și reprezenta ceva.

nomiste ca și frenologia[1], au o mare importanță în felul în care Balzac îi zugrăvește pe oameni. În 1822 Balzac își cumpără un exemplar din *Fiziognomia* lui Lavater[2] și încă din anul 1835 el plănuia să scrie pentru o colecție, biografia doctorului Gall, întemeietorul frenologiei. În unul din romanele sale el prezintă frenologia ca pe o disciplină auxiliară a psihiatriei. Pe lîngă ghicitul în cărți sau după conformația capului Balzac crede că e posibilă și profeția propriu-zisă, întemeiată pe o viziune interioară, susținînd că orice eveniment palpabil își are izvorul într-o „cauză" imaterială; cine și-o reprezintă pe aceasta, poate să prevadă și ceea ce se întîmplă. Cazul arendașului Martin din Galardon — care, bazîndu-se pe vedeniile ce le avea, i-a prezis lui Ludovic al XVIII-lea unele fapte tainice, lucru pentru care a fost internat în ospiciu, dar și venerat de adepții lui ca un profet — preocupa spiritele în tinerețea lui Balzac. Întîmplarea aceasta e menționată și de el. De existența unui al doilea simț al văzului, Balzac s-a convins din practică. În 1843 el îl vizitează pe ghicitorul în cărți Balthazar și-i relatează despre vizita în cauză doamnei Hanska următoarele: „Acest om este înzestrat cu un al doilea văz, căci el v-a descris ca și cum dumneavoastră ați fi fost de față". În 1832 romancierul i-a sugerat medicului Chapelain să o întrebe pe o somnambulă „foarte lucidă" care sînt cauzele epidemiei de holeră, iar în 1835 îl purta gîndul să se considere el însuși somnambul ca să nu mai fie înșelat de nimeni. Darul de a pătrunde lucrurile, propriu somnambulilor, devenise bine cunoscut datorită magnetismului animal, relevat de Mesmer și de școala acestuia. Mesmer (1733—1815) făcuse descoperirile sale în 1779.

[1] Disciplină pseudo-științifică întemeiată de medicul *Franz Joseph Gall* (1758—1828), care pretinde că însușirile psihice ale omului pot fi cunoscute după conformația și protuberanțele craniului, aflate în corelație cu anumite regiuni ale creierului.

[2] *Johann Kaspar Lavater* (1741—1801), teolog, filozof și poet minor elvețian, prieten cu Goethe și Hamann. Opera lui principală, în 4 volume, apărută între 1775 și 1778 — poartă titlul exact: *Fragmente fiziognomice destinate promovării cunoașterii oamenilor și iubirii de oameni.*

Adepţii lui, cu care şi Saint-Martin întreţinea legături, le prezentau ca o confirmare a celor mai vechi tradiţii ocultiste şi le raportau, totodată, în felurite chipuri, la fenomenele electromagnetice din fizică, la galvanism, la forţa de atracţie şi la formele de ocultism din acel timp.

La finele secolului al XVIII-lea şi la începutul secolului al XIX-lea asemenea probleme, precum se ştie, preocupau îndeaproape spiritele. Ele constituiau ceva senzaţional pentru societatea de atunci. Chiar Napoleon le-a acordat atenţie. „Ce este electricitatea, galvanismul, magnetismul ?" — se întreba el cîndva, pe insula Sfînta Elena, lansîndu-se în unele teorii asemănătoare celor ce se găseau în multe cărţi din acea vreme — „aici e marele secret al naturii". Balzac vedea în Mesmer un spirit miraculos, care a redescoperit „ştiinţa ascunsă în misterele zeiţei Isis, în cele de la Delfi, în grota lui Trofonios.[1]" Magnetismul, susţine Balzac, fusese cultivat în Egipt, în Caldeea, în India şi în Grecia şi a fost transmis de Isus apostolilor. Faptul că oamenii de ştiinţă au respins teoriile lui Mesmer ar fi fost — după Balzac — o ruşine pentru Franţa. Cu ajutorul magnetismului, Balzac îl face să se convertească pe scepticul doctor Minoret la credinţa în Dumnezeu şi la cea mai curată smerenie, demnă de un catolic. În metoda curativă, pe bază magnetică, Balzac îşi punea mari speranţe. Le-o recomanda tuturor celor din preajma lui şi afirma că el însuşi dispune de remarcabile puteri magnetice, pe care le-a pus la dispoziţe nu o dată doamnei Hanska în scopul de a o vindeca.

În primul rînd însă îl interesa „privirea magnetică", această „lumină cu încărcătură sufletească", pe care omul înzestrat cu ea poate s-o împrăştie din ochi, ca să supună orbeşte voinţei sale alte persoane. Aproape că nu există carte a lui Balzac în care această „privire" să nu joace un rol mai mult sau mai puţin misterios. Naturile forte impun cu ajutorul privirii fluidul voinţei lor celor care li se impo-

[1] O zeitate a văgăunilor şi a peşterilor la greci, care trăia într-o grotă unde se afla un oracol mult preţuit de cei vechi.

trivesc. După Balzac, el îl urma în această privinţă pe Bonnet şi pe alţi filozofi ai naturii din secolul al XVIII-lea — „sentimentul poate să se condenseze prin reacţii chimice într-un fluid care e aproape asemeni fluidului electric". Bonnet, Saint-Simon şi alţii au constatat existenţa unui „fluid nervos", care ar părea să fie cauza tuturor fenomenelor sufleteşti. La aceste susţineri se raportează apoi — în unele împrejurări — teoria privitoare la polaritatea : solid-lichid, pe plan cosmic. Lupta dintre aceste două elemente, „care întotdeauna se află în aceeaşi cantitate în univers", ar constitui — după Saint-Simon — fenomenul cosmologic fundamental. Recunoaştem aici unele speculaţii care — trecînd prin Renaştere — îşi au originea tocmai în Grecia antică ; ele au captivat spiritele şi în epoca romantismului german. „Cît de puţini s-au adîncit în tainele fluidului, scrie Novalis. Cei ce se îmbată de el simt pînă în adînc plăcerea suprapămîntească pe care ţi-o dă elementul fluid şi — la urma urmei — toate senzaţiile plăcute din fiinţa noastră nu sînt decît felurite revărsări, mişcări doar ale particulelor elementare acvatice din noi." Acelaşi Novalis a scris chiar : „Gîndirea e tot galvanism. Ea este o mişcare a muşchilor." Fenomenul fluidităţii e discutat de multe ori de Balzac şi el a lăsat urme caracteristice şi în limbajul folosit de romancier. Toate realizările omeneşti sînt condiţionate de consumul de lichid, necesar întreţinerii vieţii. Voinţa este „regina fluidelor". Ea se poate transmite odată cu privirea, cu vocea, cu gesturile, prin care forţa vitală este proiectată în afară. O asemenea voinţă magnetică ocupă un loc de seamă printre forţele magice. Ea creează viaţa, dar poate s-o şi distrugă, căci o „concentrare instantanee" de idei, forţe, efecte naşte în suflete otrăvuri sau acizi, care invadează dintr-o dată organismul şi pot astfel să-l ucidă pe om.

În prefaţa generală la *Comedia umană,* Balzac spune, referindu-se la poziţia sa faţă de magnetism : „În unele fragmente din această întinsă operă am căutat să fac cunoscute faptele uimitoare, pot spune, minunile electricităţii, care la om

se preschimbă într-o forță incalculabilă ; dar cum ar fi posibil ca fenomenele cerebrale și cele de natură nervoasă, probînd existența unei noi lumi, spirituale, să răstoarne raporturile sigure și necesare existente între lumile din univers și Dumnezeu ? Cum s-ar putea ca dogmele catolice să fie prin aceasta zdruncinate ?... Magnetismul animal, cu ale cărui minunății m-am familiarizat — din 1820, îmbietoarele cercetări ale lui Gall, continuatorul lui Lavater, toți acei pe care de 50 de ani îi frămîntă acest gînd — ca lumina pe opticieni, două lucruri așa-zis asemenea — ajung la rezultate care pledează în favoarea misticilor, acești ucenici ai apostolului Ioan, și în favoarea tuturor marilor cugetători, care au susținut existența lumii spirituale, domeniu unde se dezvăluie raporturile dintre Dumnezeu și om."

În teoriile lui Balzac privind magnetismul se contopesc concepții chimice cu doctrina despre fluide, chimia fiind — bineînțeles — un element primordial în filozofia magică a naturii. Magismul este caracterizat de el ca fiind în același timp *„la connaissance des principes en fusion, les causes de la vie, la vie avant la vie"* [1]. Unul din eroii faustieni ai lui Balzac, Balthazar Claes, caută să dezlege enigma absolutului întemeind o „chimie unitară" și în felul acesta să facă din știința modernă continuatoarea alchimiei. Cu ajutorul „principiului unic al electricității negative și pozitive deopotrivă" — elementele ar putea fi analizate, descoperindu-se astfel „cauza ultimă a tot ce se petrece în natură."

Alchimia era în căutarea substanței misterioase care reprezintă principiul vieții. Stăpînirea ei trebuia să ofere o triplă posibilitate : transformarea substanțelor inferioare în substanțe superioare, prelungirea vieții — crearea de oameni pe cale artificială. Postulatul : *„fiat homo secundum artem !"* [2] a trebuit să exercite o atracție stranie asupra artistului Balzac, acest creator de chipuri pline de viață. Dar și prelungirea

[1] Cunoașterea principiilor în fuziune, cauzele vieții, viața care precede viața (fr.).

[2] Să creăm omul în mod artificial (lat.).

vieții și transformarea substanței sînt idei îndrăgite de romancier. Povestirea sa *Le secret des Ruggieri* [1] este un roman în care eroii sînt alchimiști. Alchimia e apărată în această carte de acuzația că ar urmări cîștiguri — arătîndu-se că prepararea aurului ar fi doar urmarea dezvoltării științei — ca și de acuzația de ateism. „Nu-i acuzați de ateism — protestează bătrînul Lorenzo Ruggieri — pe cei care doresc nemurirea ! Ca și Lucifer, noi sîntem invidioși pe Dumnezeu și invidia naște o iubire nestăpînită." Teoria lui Ruggieri coincide în punctele ei esențiale cu filozofia magică a naturii profesată de Louis Lambert. Balzac afirmă că doctrina mistică a alchimiștilor a aflat-o de la un bătrîn, căruia i-a fost transmisă de contele de Saint-Germain. Și contele de Saint-Germain, acel diplomat inteligent, folosit de Ludovic al XV-lea în diferite misiuni politice și care ținea — între 1750 și 1780 — întreaga Europă cu sufletul la gură, prin misterioasa lui personalitate, putea să fi luat desigur învățătura direct de la alchimiști. El afirma însă că i-ar fi cunoscut chiar personal pe Carol al IV-lea și pe Francisc I. Firește că era pe atunci la o vîrstă foarte înaintată — unii pretindeau că ar fi dansat și el la nunta din Cana[2]. În realitate, contele era — cum putem bănui — fiul reginei Maria Ana a Spaniei și al bancherului portughez Adamero. Dar Balzac n-ar fi consimțit bucuros la aceasta, fiindcă lui îi plăcea nimbul plin de mister pe care înțelegeau să și-l creeze în secolul luminilor aventurieri ca de Saint-Germain și Cagliostro[3].

Balzac a rămas în permanență fidel alchimiei. Cînd, în 1840, procesul vraciului Lafarge atrăgea atenția lumii asu-

[1] Secretul Ruggierilor (fr.).

[2] Oraș din antica Galilee, unde — după cum spune *Evanghelia* — Isus, fiind invitat la o nuntă — ar fi săvîrșit minuni. Expresia metaforică de aici semnifică — ironic — vîrsta înaintată a personajului și ridiculizează pretinsele lui legături cu chipuri „venerabile".

[3] *Giuseppe Balsamo Cagliostro* (1743—1795), aventurier italian ce și-a creat un mare renume și o considerabilă bogăție prin șarlataniile lui spiritiste și practicile oculte prin care îi înșela pe creduli.

pra cercetărilor lui Berzelius[1], pe el îl face să jubileze constatarea că organismul omenesc poate să producă arsenic și exclamă încrezător în victorie: *„il faut admettre rigoureusement que nous sommes à la veille de trouver la pierre philosophale“* [2].

Este foarte caracteristic pentru mentalitatea lui Balzac că el manifestă, aici ca și pretutindeni, același interes și față de doctrinele cele mai vechi și față de ultimele teorii, acordînd aceeași atenție atît cuceririlor științei moderne, cît și tradițiilor magice. Lucrul poate părea curios, dar e — în bună măsură — de înțeles, căci a existat un singur adevăr, neschimbat, un cuvînt străvechi[3], care s-a împrăștiat în toată lumea de-a lungul evoluției ei istorice și care prin mii de simboluri a exprimat mereu același lucru. Orice concepție magică despre lume este totodată un sistem de simboluri! Ea tălmăcește prin mijlocirea simbolurilor relațiile multiple dintre fenomenele naturii, călăuzindu-se după principiul care stă la baza magiei — analogia — și explică, tot simbolic, ritualurile, cultele, miturile, misterele religioase, ca și toate creațiile artistice. „În zilele noastre — spune Balzac — hieroglifele nu mai sînt încrustate în marmura din Egipt, ci în mitologii, care nu sînt altceva decît cuvinte însuflețite.“

Că mitologia e privită mai mult decît o simplă poveste și un joc estetic gratuit, că ea îmbracă în veștmîntul simbolurilor adevăruri filozofice, — acest mod de a ne-o reprezenta este implicat în orice filozofie a naturii, de esență mistică și romantică. În secolul al XVIII-lea, capete pline de imaginație, ca Antoine Joseph Pernety (1716—1801) — de pildă,

[1] *Iacob Berzelius* (1779—1848), chimist suedez. A determinat — printre altele — cu o precizie uimitoare, greutățile atomice ale unor elemente și greutățile relative în care aceste elemente intră în diferite combinații chimice.

[2] Trebuie să admitem în mod riguros că sîntem pe punctul de a descoperi piatra filozofală (fr.).

[3] În originalul german: *Urwort*, termen preluat de erudiții, gînditorii și literații mai noi, cu precădere de la Goethe, care îi dă semnificația unui adevăr străvechi, exprimat printr-o formulă pregnantă.

tălmăciseră miturile egiptene și grecești drept alegorii ale artei ermetice. Apoi, sub Restaurație, Ballanche interpretase miturile din lumea veche ca simboluri poetice ale unei revelații divine primitive. Prin el și prin discipolii săi, mitologia simbolică a fost încorporată în ideile romantismului francez. Balzac, cu înclinația lui spre tot ce-i misterios, trebuia să se fi simțit atras de acest curent al vremii. Chiar în romanul său *Physiologie du mariage* el vorbește despre „gustul înnăscut al grecilor pentru mistere“. „Această națiune, atît de înzestrată poetic, fusese în măsură să dea vechilor ei tradiții istorice un colorit fabulos. Prin vocea rapsozilor, care erau în același timp poeți și povestitori, regii deveneau zei, și-aventurile lor galante se transformau în alegorii nemuritoare“. Balzac ni se dezvăluie aici, în concordanță cu tonul întregii cărți, cînd frivol, cînd serios. Înclinația ce-o avea el pentru simbolismul mitologic se vădește în întreaga *Comedie umană*. Despre *La peau de chagrin*, Balzac îi scria în 1831 lui Montalambert: *„Tout y est mythe et figure“* [1]. În povestirea *La vieille Fille*[2], el întrerupe firul narațiunii ca să ne explice că: „Miturile moderne le înțelegem și mai puțin decît pe cele vechi, deși sîntem devorați de ele. Ele ne năpădesc din toate părțile, servesc la toate, explică totul. Dacă acestea — așa cum arată școala vieții — sînt faclele istoriei, atunci ele vor feri împărățiile de orice revoluție, cu condiția însă ca profesorii de istorie să facă să pătrundă tălmăcirea lor pînă și în masele de locuitori din provincie.“ Chiar și exprimarea barocă din aceste fraze ni-l dezvăluie pe adevăratul Balzac. El ia cuvintele acestea foarte în serios, așa cum ne-o dovedește continuarea povestirii de mai sus; frazele care urmează conțin un comentar — simbolic — al operei *Orlando furioso*[3], cu aplicații practice, de

[1] Totul e acolo mit și plăsmuire (fr.).

[2] *Fata bătrînă* (fr.).

[3] Poem eroico-comic, capodopera poetului italian, din epoca Renașterii, Lodovico Ariosto (1474—1533).

natură politică — în sensul legitimismului, al cărui partizan era Balzac. Dar, asemenea interpretări alegorice, fantastice, ale miturilor sînt numai excrescențe ale unei concepții fundamentale, mai adînci, care răzbat ici și colo în *Comedia umană*. De fapt, nu există aproape nici un mit grecesc care să nu poată fi interpretat ca simbol al unui gînd străvechi sau al unui instinct ancestral al omenirii. Recent, André Gide în ale sale *Considérations sur la mythologie grecque*[1] (1919) a reactualizat această concepție. Dacă ne adîncim în lumea lui Balzac, întîlnim peste tot simboluri mitologice, fie că el însuși ne atrage atenția asupra lor, fie că ele se impun cititorului de la sine. Îl întîlnim pe Prometeu, imagine a unei forțe care se transformă și se zbate necontenit; pe Tantal, simbolul străvechi al setei de viață care ne macină făptura, o întîlnim pe Psyché, care ne învață cît prețuiește tăcerea; pe Orfeu, poetul și profetul, readucînd viața pe pămînt din lumea umbrelor. Ni se prezintă natura bivalentă a omului, simbolizată de Ianus Bifrons și de hermeșii cu capete duble, apoi Himera și Sfinxul, semnificînd, prima, frumusețea care nu se lasă cucerită, al doilea, înțelepciunea ce n-o poți pătrunde; ambele făpturi mitice îi fac să piară — deopotrivă — pe cei ce le dau tîrcoale.

La simbolica miturilor se adaugă aceea a culorilor, a plantelor și a animalelor, despre care tratează unele excursuri din *Comedia umană*. Un simbol — la fel ca ramura verde și veșmîntul alb al inițiatului, ca piatra filozofală și sfera — e talismanul din *La peau de chagrin*. Mai mult decît atît: dincolo de orice interpretări particulare, deasupra *Comediei umane* planează un suflu de simbolism poetic. Aici nu mai e nimic de analizat. Sînt refracțiile de tot felul ale unei profunzimi poetice — necăutate și neștiute, care străfulgerează cînd ici, cînd colo, opera lui Balzac. Este acel simbolism autentic, care nu poate fi exprimat în cuvinte și care provine din adîncurile vieții.

[1] *Considerații asupra mitologiei grecești* (fr.).

Magia, toată mistica și ocultismul pe care Balzac le-a tăinuit în opera sa își înfig rădăcinile — în ultimă analiză — într-un domeniu care depășește intelectul, doctrinele și tradiția: în conștiința despre existența unui mister, misterul cosmic — unul pretutindeni, peste tot însuflețit, agitat de forțe, în toate direcțiile. Dacă vrem să pătrundem în universul lui Balzac și să înțelegem opera lui, trebuie să ne întrebăm în ce chipuri a resimțit el însuși și a dat expresie energiilor și forțelor vitale.

3

Energia

Conştiinţa existenţei unor forţe precumpănitoare, care pătrunzînd în suflet, îl scaldă în durere şi în plăceri, a fost primul mod în care Balzac şi-a înţeles destinul lui de creator. Mulţi ani mai tîrziu, aflîndu-se la apogeul creaţiei sale, el menţionează o lucrare a sa intitulată: *Eseu despre forţele omeneşti,* care trebuia să încununeze arhitectura *Comediei umane. „Après avoir fait la poésie, la démonstration de tout un système, j'en ferai la science dans* l'Essai sur les forces humaines." [1]

Din cea mai fragedă copilărie şi pînă la sfîrşitul vieţii, Balzac a simţit existenţa sa spirituală — pînă în cele mai adînci cute — ca pe manifestarea şi desfăşurarea unor forţe. Primul lucru care l-a preocupat a fost să cunoască în ce constă esenţa acestei puteri, esenţa forţei sale psihice în genere. Acea *Théorie de la volonté* [2], schiţată de Louis Lambert în copilărie, constituie primul germene al *Eseului despre forţele omeneşti,* pe care Balzac l-a promis, dar nu l-a publicat niciodată în forma plănuită de el, într-o expunere sistematică, închegată. De fapt, *Comedia umană* reprezintă — ca întreg — un asemenea sistem. Ea este, abstracţie făcînd

[1] După ce am făcut operă de creaţie, după ce am desfăşurat un întreg sistem, acum voi face ştiinţă în *Eseul despre forţele omeneşti* (fr.).
[2] *Teoria voinţei* (fr.).

de rest, în adevăr *„la démonstration de tout un système"* [1]. Tot ce a creat Balzac poartă pecetea unei anumite concepţii despre natura energiei umane. Ea nu e doar împrăştiată ici şi colo în opera lui — ca un corp străin, ci alcătuieşte un tot organic, perfect închegat, prezenţa ei făcîndu-se simţită în fiecare pagină din *Comedia umană.* Această concepţie energetică constituie sistemul nervos al artei balzaciene. A nu recunoaşte lucrul acesta, a-l nesocoti, a-l exclude, înseamnă a ne condamna noi înşine să privim universul lui Balzac numai din latura lui exterioară.

Principiile acestei concepţii energetice se găsesc expuse pentru prima dată la Balzac în *Physiologie du mariage,* această carte de obicei atît de nesocotită, aşa de greşit şi curios interpretată. Ca să înţelegem concepţia energetică a lui Balzac şi însemnătatea acesteia în opera romancierului, cel mai potrivit lucru e să deschidem paginile acestei lucrări din tinereţe, în care Balzac, cu entuziasmul şi bucuria pe care ţi-o dă o descoperire, ne indică elementele concepţiei sale. „Omul — ni se spune acolo — posedă o anumită cîtime de energie. Un bărbat sau o femeie se comportă faţă de un altul ca — de pildă — numărul 10 faţă de 30, ca 1 faţă de 5, şi există o limită pe care nici unul din noi n-o poate depăşi. Cantitatea de energie sau voinţă, pe care fiecare din noi o are, evoluează, cum evoluează un sunet: e cînd pierdută, cînd se afirmă cu tărie, variind după gamele pe care îi e dat să le parcurgă. Această forţă e unică şi, deşi se manifestă diferit: apetit, pasiune, activitatea intelectuală sau fizică, o găsim oriunde omul are nevoie de ea. Un boxer şi-o cheltuieşte lovind cu pumnii, un brutar frămîntînd pîinea, poetul exaltîndu-se — fapt care absoarbe şi cere o cantitate enormă de energie; la dansator ea se localizează în picioare — pe scurt, fiecare şi-o repartizează cum crede de cuviinţă... şi voi ştiţi, ca şi mine, unde o cheltuim mai mult. Marea majoritate a oamenilor îşi consumă în munci impuse sau în chinurile provocate de patimi pustiitoare preţioasa

[1] Desfăşurarea unui întreg sistem (fr.).

zestre de energie şi de voinţă cu care i-a înzestrat natura." Să comparăm cele spuse mai sus cu aforismul lui Nietzsche: „Una şi aceeaşi energie o consumăm atît în creaţia artistică, cît şi în actul sexual: nu există decît un singur fel de energie. A se lăsa îngenuncheat de ea, a se risipi — înseamnă pentru un artist a se trăda pe sine însuşi."

În concepţia lui Balzac, această energie — fizic vorbind — se poate transmite. „Mîna este, prin esenţă, organul simţului tactil. Acest simţ reprezintă — cît mai perfect posibil — toate celelalte simţuri şi — la rîndul lui — nu poate fi niciodată înlocuit de ele. Mîna singură a realizat tot ce a înfăptuit omul pînă acum în ordinea spirituală. Ea e deci, într-un fel, acţiunea însăşi. Toată forţa ce o avem trece prin mînă şi e de remarcat că oamenii cu o inteligenţă ieşită din comun, aproape toţi, au avut mîini frumoase. Perfecţiunea mîinilor denotă limpede că ei sînt hărăziţi să săvîrşească fapte mari. Isus Christos a făcut minuni aşezîndu-şi mîinile într-un anumit chip. Mîna face să ţîşnească forţa vitală, şi pretutindeni unde se aşază lasă urmele puterii sale magice. Aceasta este şi cauza pentru care mîna participă — în bună măsură — la deliciile iubirii. Mîna trădează medicului tainele organismului nostru. Mai mult ca din orice parte a corpului, prin ea se scurge fluidul nervos sau acea substanţă misterioasă pe care, în lipsă de alt cuvînt, trebuie s-o numim voinţă." Balzac elaborează, pornind de aici, proiecte privind dezvoltarea unor noi ramuri ale ştiinţei şi planuri de opere literare: „Un continuator al ştiinţelor oculte va releva că structura intelectuală reprezintă într-o oarecare măsură omul dinăuntrul fiinţei noastre, ce-şi urmăreşte ţinta cu o forţă întru nimic inferioară celei de care dă dovadă individul în acţiunile sale îndreptate în afară. El va dovedi apoi că lupta iscată între aceste două forţe — invizibile pentru ochii noştri prea slabi — nu e mai puţin fatală decît cea la care expunem, fortuit, învelişul nostru exterior. Consideraţiile acestea însă le vom insera în alte studii pe care le vom publica la timpul lor; cîţiva amici cunosc încă de pe acum una din cele mai importante reflecţii de acest gen, anume cea despre «patologia vieţii sociale sau reflecţii matematice, fizice, chimice şi transcendentale despre manifestările gîndirii»; gîndirea e tratată aici sub toate aspectele ei condiţionate de starea în care se află societatea, fie datorită modului de viaţă, al hranei, al mersului pe jos, al echitaţiei, fie datorită limbajului şi acţiunilor întreprinse de oameni. Toate aceste importante probleme vor fi dezbătute în lucrarea enunţată mai sus" [1]. Spre sfîrşitul lucrării *Fiziologia căsătoriei*, energetica e încă o dată menţionată, fiind tratată aici dintr-o perspectivă mai largă. „Scriitorii secolului al 18-lea au adus fără îndoială servicii imense societăţii în care au trăit; dar, filozofia lor — întemeiată pe senzualism — n-a pătruns mai adînc de epiderma oamenilor. Ei au luat în considerare numai universul palpabil, exterior şi au oprit în loc, fireşte numai sub acest aspect şi doar pentru cîtva timp, evoluţia spirituală a omenirii şi progresele unei ştiinţe, trăgîndu-şi fără încetare seva din *Evanghelie* şi aceasta, începînd de acum, va fi mai bine înţeleasă datorită entuziasmului ucenicilor lui Isus. Studiul misterelor gîndirii, descoperirea funcţiunilor sufletului omenesc, geometria forţelor lui componente, manifestările acestei forţe, evaluarea capacităţii ce pare că ea o are de a se mişca independent de corp, de a tinde încotro voieşte şi de a vedea fără ajutorul organelor corporale, în sfîrşit legile dinamicii sufleteşti, precum şi cele ale modului cum îşi exercită ea influenţa pe plan fizic — toate acestea vor reprezenta contribuţia glorioasă a secolului următor la tezaurul ştiinţelor. Şi poate că în momentul de faţă singura noastră preocupare este să scoatem la iveală blocurile mari de piatră care vor servi mai tîrziu vreunui geniu impunător la înălţarea unui edificiu plin de strălucire."

---

[1] *Pathologie de la vie sociale (Patologia vieţii sociale)* n-a apărut niciodată. Un fragment din ea îl formează *Théorie de la démarche (Teoria mersului)*, publicată în 1833 (n.a.).

Frazele de mai sus tratează despre energia psihică a omului. Ea este o formă a energiei vitale înțeleasă în general. Dar energia aceasta e la rîndul ei o ipostază a energiei cosmice — concepția energetică psihologistă presupunînd — în mod necesar — o concepție filozofică și metafizică. La aceasta se face aluzie și în *Physiologie du mariage*. „Există în viață un principiu mai puternic decît viața însăși. Există o mișcare a cărei iuțeală e determinată de un impuls involuntar. Omul cunoaște secretul acestei mișcări, tot așa de puțin pe cît își dă seama pămîntul de cauzele care-l fac să se învîrtească." Balzac denumește în continuare această mișcare primordială, ireductibilă, cu o expresie surprinzător de modernă — *„le courant de vie"* [1]. În prefața la *Comedia umană* întîlnim iarăși aceeași formulă : *„l'animalité se transborde dans l'humanité par un immense courant de vie"* [2].

În felurite chipuri a încercat Balzac să înțeleagă — mai îndeaproape — mecanismul energetic al vieții. El întreprinde o explicare chimică a acestui mecanism în *La recherche de l'absolu* [3]. Viața — în întregul ei — este un proces de ardere. Durata vieții atîrnă de intensitatea acestui proces. El se desfășoară și în regnul mineral, deși latent și imperceptibil ; așa se face că materia anorganică lasă impresia că durează un timp nelimitat. Și în regnul vegetal vedem specii a căror viață pare și ea fără limită ; sînt unele plante care au fost martorele ultimei catastrofe terestre. Însă toate ființele superioare (adică cele „înzestrate cu instinct, simțuri sau inteligență") sînt expuse unei arderi mai accelerate. Pe treapta cea mai înaltă se află omul. Singur el are organe înzestrate cu o capacitate creatoare — *la pensée* [4]. De aceea se și produce procesul arderii la om cu maximă intensitate, fapt confirmat — după Balzac — de prezența fosfaților, sulfaților și carbonaților în organismul omenesc. Fluidul electric

[1] Fluidul vital (fr.).
[2] Animalitatea se strămută în umanitate printr-un imens fluid vital (fr.).
[3] *Căutarea absolutului* (fr.).
[4] Gîndirea (fr.).

al vieții produce la om efectele cele mai puternice și mai felurite. „Omul este o retortă". În ființa omenească energia cosmică, datorită procesului arderii care întreține viața, se transformă în idei.

Curent vital, viață, fluid, electricitate, voință, gîndire, forță, idee — toate aceste noțiuni sînt folosite de Balzac pentru a desemna energia care acționează în univers și în om. În *Louis Lambert* el încearcă la un moment dat să le separe în mod exact și să le precizeze înțelesul. Balzac fixează acolo două perechi de noțiuni în care se încrucișează polaritatea : gîndire — voință cu cea de lume interioară și exterioară (cauza și efectul) : *volonté și volition* [1], pe de o parte (pentru acest termen Balzac se referă la Locke) — *pensée* și *idée* [2], pe de altă parte. Voliţiunea este voința aplicată la un obiect sau un act volitiv. Ideea este gîndirea aplicată unui obiect sau un act de gîndire. Voința și gîndirea sînt „instrumente producătoare", voliţiunea și ideea sînt „cele două produse." Gîndirea și ideea sînt atributele „organismului intern", voința și voliţiunea ale organismului extern. De aici s-ar părea că voința și gîndirea sînt două entități primordiale, autonome, avînd același izvor. Dar această dualitate de substanțe este imediat din nou înlăturată, de vreme ce gîndirea e caracterizată drept un „produs esențial" al voinței. Primatul și prioritatea o are voința, căci „pentru a gîndi, trebuie să vrei". Și „cîte ființe nu se opresc la stadiul volitiv, fără să ajungă la stadiul gîndirii".

Dualitatea substanței este astfel înlăturată. Dar, în concepția energetică despre lume a lui Balzac persistă un dualism mai adînc. Este, ca să ne exprimăm în termeni spinoziști, opoziția dintre substanță și modalitățile ei infinite de manifestare. Întreaga viață e străbătută — cum ni se lămurește în *Louis Lambert* — de dualismul dintre ceea ce-i înăuntru și ceea ce-i exterior, dintre spirit și materie, acțiune și reacție. Ființei exterioare, omului fizic, îi corespunde omul dinăuntru,

[1] Voință ; voliţiune (fr.).
[2] Gîndire ; idee (fr.).

cel spiritual, care se poate separa în anumite împrejurări de companionul lui, corporal. Tot din unghi dualist priveşte Balzac şi fenomenul vieţii. Viaţa este o „luptă între două forţe“ — antagonismul dintre acţiune şi reacţie.

Acestea sînt principiile generale ale concepţiei energetice a lui Balzac. Unii ar fi înclinaţi — poate — să facă abstracţie de o asemenea concepţie, socotind-o numai ca o curiozitate. Şi pentru mine, desigur, nimic nu-i mai străin decît intenţia de a-l decreta pe Balzac filozof. Ar fi un punct de plecare greşit şi neinspirat. Dar aici nu este vorba de filozofie, ci — precum am văzut — de o concepţie elementară, larg răspîndită, despre om şi despre lume. Ceea ce aş dori eu să relev este faptul că Balzac îşi întemeiază procedeele de a zugrăvi oamenii, concepţia sa despre artă şi concepţia asupra istoriei, politica şi morala, mistica şi estetica sa pe aceste puncte de vedere principale, de natură energetică, sau — altfel spus — că asemenea concepţii sînt inerente operei sale — în toate straturile ce o alcătuiesc. De aceea ele sînt importante pentru cunoaşterea creaţiei lui şi a scopurilor pe care le-a urmărit scriitorul.

Fiindcă toate formele în care apare energia sînt numai transformări ale uneia şi aceleiaşi puteri primordiale, rezultă că orice formă de energie se poate schimba în oricare alta. Sistemul lui Balzac deci, ca orice variantă a concepţiei întregului unic, este un monism energetic şi un dinamism universal, în acelaşi timp, lucru valabil în primul rînd în domeniul care prezintă cea mai mare importanţă pentru un artist: viaţa psihică a oamenilor.

Dinamismul psihic constituie baza concepţiei lui Balzac despre viaţa interioară a omului [1]. Schema care stă la temelia modului cum scriitorul concepe psihologia se prezintă ca un proces de dinamică psihică, ca un proces de comutare a energiei. Dar fiindcă nevoia de iubire este o formă primordială în care se manifestă energia psihică, locul întîi dintre toate procesele dinamicii sufleteşti îl ocupă transferul de energie erotică. Putem deschide orice carte din *Comedia umană*, la întîmplare, şi vom întîlni — aproape sigur — un asemenea caz. Trebuie să reţinem, în această ordine de idei, că pentru Balzac iubirea sexuală nu reprezintă prototipul, ci numai o formă particulară a iubirii în general. Concepţia lui Balzac nu are nici o contingenţă cu pansexualismul modern. Iubirea, dorinţa erotică, înseamnă pentru el un termen ultim, ireductibil. Cînd Balzac ne prezintă mutaţiile energiei erotice, nu trebuie să înţelegem, în nici un caz, că avem de-a face aici cu mutaţii ale instinctului.

Cîteva exemple de asemenea transformări vor confirma cele de mai sus. D-na de Dey a avut parte de o căsnicie nefericită. Ca urmare, capacitatea ei de a iubi s-a deplasat şi s-a concentrat „într-un singur sentiment, sentimentul matern“. Ea continuă să trăiască numai prin fiul ei şi moare în momentul cînd el, aflîndu-se departe, este executat, fără ca ea să ştie. Renée de l'Estorade a încheiat o căsătorie din interes; îl face fericit pe soţul ei — care-i suferind — „şi-şi plăsmuieşte o iubire“ din compătimirea ce-o nutreşte faţă de el, dar se despăgubeşte pentru poftele ei erotice nesatisfăcute, „împingînd sentimentul matern pînă la un grad aproape de necrezut“. În fiinţa doctorului Minoret „sentimentul patern“ e temeinic sădit. Soţia lui însă nu i-a dăruit nici un copil. Drept compensaţie îi slujesc operele de binefacere. Prin ele îşi ia „revanşa de tată înşelat în speranţele lui“. Domnişoara Cormon, o fată bătrînă, are nevoie de un obiect spre care să-şi îndrepte „sentimentul ei matern înăbuşit“ şi îl strămută asupra unui telegar bătrîn, de 18 ani, care în felul acesta devine tema principală de discuţie în casa ei. Mama lui Louis Lambert moare „după ce şi-a manifestat toate calităţile ei, iubindu-şi copiii.“ Thadeus Paz

[1] După încheierea acestei lucrări am luat cunoştinţă de temeinica şi importanta operă a lui Wilhelm Haas, intitulată *Kraft und Erscheinung* *(Forţă şi fenomen)*, apărută în ed. Cohen, Bonn, 1922, în care autorul schiţează un sistem de psihologie dinamistă întemeiat pe o riguroasă metodă filozofică. Cartea aceasta, care deschide noi şi surprinzătoare perspective, mi-a elucidat, ulterior, multe probleme din gîndirea lui Balzac (n.a.).

spune referindu-se la dragostea lui resemnată față de contesa Laginska: „Eu am cunoscut plăcerile sentimentului matern în iubire — numai așa am putut suporta viața". Félix de Vandenesse a fost decepționat ca copil în dragostea ce o nutrea față de părinții, frații și surorile lui. Nevoia de iubire, înăbușită, devine la el o energie sufletească adîncă, din care se alimentează, binefăcător, toată viața lui de mai tîrziu: „Dacă în sufletele unora sentimentele neîmpărtășite se convertesc în ură, în al meu ele se concentrează și-și sapă o matcă din care mai tîrziu mi se luminează viața". Venerația sa se îndreaptă apoi către candida și pioasa doamnă de Mortsauf. Dar el nu-și îngăduie să-i mărturisească direct că o iubește. Mărturisirea i-o face printr-un buchet de flori înmănunchiate cu multă îndemînare: „simfonii de flori, în care dorul meu dezamăgit face să răbufnească în ființa mea acea forță transpusă de Beethoven în muzica lui." Marianna Gambara își iubește soțul, dar e nefericită, fiindcă acesta e preocupat numai de ideea lui fixă. Andrea Marcosini îi sugerează însă posibilitatea unei compensări: „Ar fi fost de-ajuns să vă fi înăbușit simțirea și să vă fi strămutat viața într-o lume abstractă; religia v-ar fi absorbit toată ființa și ați fi trăit pentru o idee, ca acele sfinte care-și ucid în fața altarului instinctele naturale." Dragostea lui Goriot pentru fiicele lui ia forme idolatre cînd — după o căsnicie fericită care a durat șapte ani — își pierde soția. „El își strămută sentimentele afectuoase, frustrate de moartea soției, asupra celor două fiice ale sale". Marele arendaș Bergeret, care a cheltuit milioane ca să-și amenajeze domeniul Cassan, proprietatea lui, după model italian, el, care s-a bucurat de grațiile unei împărătese, deoarece nu mai găsea plăcere în nimic, „se înamorează" de un maimuțoi dolofan. Un caz tipic îl reprezintă apoi muzicianul Pons, care e atît de hidos, că „niciodată nu i-a zîmbit o femeie." „Mulți bărbați au parte de o asemenea soartă amară", consemnează Balzac. Pons găsește o compensare colecționînd tablouri și

înfruptîndu-se din bucate alese, pradă acelui *„peché mignon des moines vertueux"* [1].

Doamna de Mortsauf nu poate să răspundă iubirii lui Félix de Vandenesse și se vede obligată să-și strămute dragostea în acte de caritate. Cînd Félix pleacă la Paris, ea îi dă cu el un manual despre „arta de a trăi", elaborat de ea și pe care-l numește „codul unei mame de suflet". La fel se comportă și Camille Maupin față de Calyste. Ea-l numește pe acesta *„un fils qui ne m'a pas couté les ennuis de la maternité"* [2], dar, ca o adevărată mamă, are grijă să-l facă fericit. Cînd Balthazar Claes scapă, în fine, de obsesia ideii fixe ce-l chinuia, în el „renasc simțămintele paterne, înăbușite de multă vreme."

Asemenea comutări de energie pot fi însoțite și de tulburări fiziologice. Curtezana Esther van Gobseck și-a schimbat radical comportarea, datorită dragostei ce o nutrea pentru Lucien de Rubempré. Ea năzuiește cu toată ardoarea la o viață nouă, curată și pioasă. Aflată într-un pensionat aristocrat, Esther se pregătește pentru „botez". În ea, în adîncul ființei ei, se petrece o schimbare: se purifică moral și se simte înălțată. Dar, după trei luni, se manifestă la ea o rezistență înăbușită, surdă, a cărei cauză nici ea nu și-o poate explica și se îmbolnăvește. „A avut loc oare în ființa ei o comutare a forței vitale care i-a pricinuit, în mod inevitabil, suferințe? Totul nu este decît îndoielnic și obscur în asemenea situații; știința a refuzat cu dispreț să le cerceteze, socotind domeniul acesta ca imoral și compromițător, ca și cînd medicul și scriitorul, preotul și omul de stat n-ar fi niște chezași mai presus de orice bănuială."

Aceste exemple ilustrează concepția dinamistă a lui Balzac despre viața sufletească. Dar ele nu sînt grăitoare numai în sensul că ne permit să efectuăm cu ajutorul lor o analiză tipologică, ci Balzac ne prezintă dinamismul sufletesc și ca un mijloc, conștient folosit, în scopul potențării

---

[1] Păcat neînsemnat al egumenilor virtuoși (fr.).
[2] Un fiu care nu mi-a pricinuit necazurile ce le îndură o mamă (fr.).

energiilor proprii oamenilor. Omul poate să-și dirijeze cum vrea energia ce-o are. El poate s-o cheltuiască, s-o risipească — dar și s-o strămute — în mod conștient — sau s-o concentreze.

Toate marile realizări se bazează pe o comasare și concentrare conștientă de energie. *„La concentration des forces morales, par quelque système que ce soit, en décuple la portée.*[1]" Această axiomă energetică este formula prin care Balzac caracterizează geniile, supraoamenii și maniacii pe care-i întîlnim în opera sa.

În acest sens, el spune despre Louis Lambert că eroul lui, de timpuriu „s-a obișnuit cu dificilul mecanism al concentrării puterilor omenești". Tot astfel, căutarea pietrei filozofale este condiționată la Balthazar Claes de o „concentrare de forțe". Grandet — pe de altă parte — „s-a obișnuit să-și concentreze sentimentele, gustînd din plin plăcerile avariției". Despre „maestrul" Cornelius, financiarul lui Ludovic al XI-lea, ni se spune că avea privirea „oamenilor obișnuiți să tacă și cărora fenomenul concentrării puterilor lăuntrice le-a devenit ceva familiar". Godefroid, care e talentat, dar are o voință slabă — din care cauză eșuează în viață — întîlnește după mulți ani un cunoscut din tinerețe și constată cu stupoare că acesta, deși mai puțin înarmat ca intelect și materialicește decît el, a dobîndit succese „fiindcă dorise în fiecare dimineață să realizeze ceea ce își propusese în seara precedentă".

Cele de mai sus reprezintă cîteva exemple de concentrare a energiei productive, impusă de voință. În cadrul energeticii vieții omenești sînt însă mai frecvente cazurile în care împrejurări obiective — sărăcia, oprimarea sau climatul spiritual neprielnic — fac să stagneze energiile. Aceste situații constituie stavile care nu permit energiilor să se reverse. Ele au ca efect o concentrare de voință impusă de împrejurări, dar care — tocmai de aceea — se dovedește

[1] Concentrarea forțelor morale, în orice mod s-ar petrece, le înzecește oamenilor capacitatea (fr.).

în multe cazuri salutară. Acest lucru îl susține Balzac în legenda *Jésus-Christ en Flandre*, atunci cînd ne vorbește despre săraci, cărora: „remușcările, nenorocul, iubirea, munca le exercitaseră voința, o purificaseră, concentrînd-o și înzecind-o". Aceeași valoare are pentru romancier și o disciplină pedagogică severă. „Bătrînul prelat, abatele de Solis, înăbușise[1] exprimarea voioșiei la elevul său pregătindu-l prin muncă necurmată, printr-o disciplină aproape monahală, pentru o viață plină de suferințe". Astfel, întîlnim suflete „în care pasiunea, înăbușită de obstacole de netrecut, a umplut craterul vulcanului cu apă cristalină". Chiar în una din primele scrisori adresate doamnei Hanska, referindu-se la sine, Balzac spune: *„Plus une âme d'amour est resserrée physiquement, et mieux elle jaillit vers les cieux. C'est là un des secrets de la cellule et de la solitude."*[2].

Dar energiile, cînd sînt împiedicate să se manifeste, pot provoca mari prejudicii. Balzac, fiind un observator adînc al sufletului omenesc și sprijinindu-se în acest punct pe concepția sa energetică, ca principiu explicativ, a descris și a tălmăcit stări sufletești morbide, care abia de curînd au fost înțelese în același spirit de psihologia analitică. Iată un caz în care un personaj manifestă „silă de viață" fiindcă i-au fost zăgăzuite pornirile. Este vorba despre tînărul Oscar Husson, care a săvîrșit unele neghiobii și acum e ținut în frîu printr-un sistem de educație severă.

În aparență, el se supune rigorilor, dar în sinea lui vuiește uraganul pornirilor nesatisfăcute. „Adesea se simte atras irezistibil de femei, pradă unor impulsuri nebunești; Oscar trebuie să se resemneze, dar e pătruns de un adînc dezgust

[1] Termenul „a înăbuși" apare adesea la Balzac avînd același sens ca și verbele *„concentrer"* — *„condenser"*; ca și acestea, formula ne reamintește de perechile de termeni opuși pe care filozofia secolului al 18-lea i-a împrumutat din domeniul științelor naturii (n.a.).

[2] Cu cît un suflet pasionat e mai înăbușit fizicește, cu atît mai mult el țîșnește spre înălțimi. Iată una din tainele ce le ascund închisoarea și singurătatea (fr.).

de viață... totuși mulțimea asta de închipuiri reprimate (*la masse de ces fantaisies réprimées*) mai puteau încă să-l pună în pericol." Urmările primejdioase ale unei educații prea severe le constatăm și în cazul lui Paul de Manerville. Tiranizat de tatăl lui, renunță în cele din urmă la orice rezistență și își pierde astfel curajul în viață. „Simțămintele lui înăbușite și le-a cuibărit în adîncul inimii. Aici s-au menținut multă vreme, fără să fie exprimate ; mai tîrziu însă, cînd a observat că ele nu concordă cu principiile care călăuzesc lumea a ajuns într-o asemenea situație, încît gîndea corect, dar acționa defectuos." Bogata, atrăgătoarea domnișoară de Temninck, al cărei trup fusese pocit din cauza devierii coloanei vertebrale, e tratată — ce-i drept — cu cel mai curtenitor respect. Dar tocmai o asemenea considerație o îndurerează și ea „își înăbușă cele mai frumoase tresăriri în tainițele sufletului, ceea ce se vede în ținuta, în vorbirea și privirile ei."

Acesta este diagnosticul pe care-l pune Balzac tulburărilor psihice, provocate fie de o dozare greșită a energiei sufletești, fie de reprimarea și nesocotirea ei.

Dar el nu se mulțumește numai cu diagnosticarea bolii. Pe un fundament energetic, Balzac dezvoltă un întreg sistem terapeutic și de igienă, cu aplicații la individ și la societate. Germenii acestui sistem îi aflăm de timpuriu, în *Fiziologia căsniciei*. „Sufletul — ni se spune aici — oricum ar fi el, e bucuros cînd năzuiește la ceva ; el vrea să acționeze, să fie în mișcare și puțin îi pasă dacă puterea ce-o are și-o îndreaptă împotriva lui însuși. Această observație, la îndemîna oricui, ne dezvăluie forța ascunsă a unor comandamente, secretul calmului și al fericirii. Să mai adăugăm faptul că cercetările științifice au luat astăzi un asemenea avînt, că pînă și cel mai impetuos Mirabeau își va putea cheltui energia, lăsîndu-se pradă unei pasiuni sau dedicîndu-se științelor." Deci, este vorba aici despre energia sufletească fără un obiectiv anume, dar îndreptată către un țel înalt !

Totuși, din această referire nu întrevedem încă principiul ultim al îndrumării vieții și al igienei energiei profesate de Balzac. Dacă viața e un fenomen energetic și un consum de energie, maxima supremă în conducerea vieții trebuie să fie dobîndirea celor mai remarcabile rezultate, cheltuind un minimum de energie. Consumul de energie trebuie reglementat, călăuzindu-ne după principiul economisirii ei.

Se naște însă acum o dilemă insolubilă. Dacă energia e bunul cel mai de preț și dacă viața, în totalitatea ei, este un consum de energie, ar trebui — în mod logic — ca acest consum să fie redus la minimum, iar procesul de combustie, specific vieții să fie încetinit. Dar, în felul acesta, orice energie avînd o valoare s-ar vedea paralizată în desfășurarea ei și omenirea ar fi redusă din nou la o existență vegetativă. Sau țintim la dobîndirea unui maximum de eficiență, dar în această situație grăbim consumul de energie — și ucidem viața. Această dilemă implacabilă l-a preocupat pe Balzac în tot cursul vieții și scriitorul a încercat să-i dea diferite soluții.

Una dintre soluții constă în mecanismul reținerii energiei, cît mai mult cu putință, deci pasivitatea în locul activității. În povestirea *Les Martyrs ignorés*[1], Balzac îl pune să vorbească pe un bătrîn medic în modul următor : „Aș vrea să vă împărtășesc un secret, și anume că spiritul e mai puternic decît trupul ; spiritul înghite, absoarbe și distruge trupul ; gîndirea e cel mai nemilos mijloc, dintre toate mijloacele de distrugere, e adevăratul înger «distrugător» al omenirii pe care o ucide și o reanimează, căci rostul ei e să reanimeze și să ucidă. Eu am făcut, în repetate rînduri, experiențe, urmărind să dezleg această problemă și am ajuns la convingerea că durata vieții depinde — proporțional — de forța pe care individul este capabil s-o opună reflecției ;

[1] *Martirii necunoscuți* (fr.).

punctul de plecare îl constituie aici temperamentul fiecăruia. Oamenii care, deși au făcut uz din plin de gîndire, au ajuns pînă la adînci bătrîneți, ar fi trăit de trei ori mai mult, dacă n-ar fi uzat de această putere, ucigătoare pentru omenire ; viața se compară cu un foc care trebuie înăbușit în cenușă. A gîndi înseamnă a alimenta continuu acest foc. Majoritatea dintre cei care au trăit peste o sută de ani s-au consacrat muncii manuale și au gîndit puțin. Știți ce înțeleg eu prin gîndire ? Pasiunile, viciile, toate activitățile excesive, durerile, plăcerile nu sînt altceva decît torente de gîndire. Dacă într-un anumit punct concentrăm cîteva idei năprasnice, ele pot răpune pe un om, asemeni unor lovituri de pumnal."[1]

O asemenea igienă a pasivității o aflăm chiar și în povestirea *Jésus-Christ en Flandre* (1831). Acolo, unul din personajele aflate în barcă spune : „Ca pironit, pe o latură a bărcii, soldatul privea țintă la ființa aceea stranie (Mîntuitorul) ; ostașul imita, cu figura lui necioplită, arsă de vînt și de soare, calmul sufletesc absolut al lui Isus. El își exercita în clipele acelea inteligența și voința lui a cărei elasticitate, ieșită din comun, nu fusese mai deloc uzată, în decursul vieții lui pasive, trăită ca un robot."

Pasivitatea absolută reprezintă, după Balzac, condiția prealabilă menită să asigure desfășurarea forțelor magice, oculte. Vizionarii și profeții sînt, în cele mai multe cazuri, oameni care au în aparență simțurile tocite, firile vegetative ; ei nu-și cheltuiesc energia sufletească, ci și-o păstrează intactă, în stare latentă.

Imobilismul absolut ar distruge totuși viața și de aceea el nu poate să servească drept normă de conduită. Trebuie însă să tindem cel puțin la o încetinire, pe cît posibil, a procesului vital. În *Fiziologia căsniciei* Balzac formulează următoarea axiomă : numai ceea ce evoluează încet, durează mult. „Dovezi care confirmă această regulă avem din abundență : în lumea vegetală, au parte de existența cea mai îndelungată plantele al căror proces de dezvoltare durează cel mai mult timp ; în ordinea spirituală, se constată că operele create ieri, la iuțeală, mîine pier... Pretutindeni, o operă menită să dureze, reclamă un timp îndelungat de elaborare. Ca să aibă un viitor prelungit, orice operă are nevoie de o pregătire prelungită. Dacă iubirea e ca un copil, pasiunea poate fi comparată cu un bărbat matur. Această lege generală, care guvernează natura, ființele și sentimentele omenești, tocmai ea, e violată în toate căsniciile...".

Un tempo de viață măsurat e așadar suprema normă igienică. „Existența înțeleptului e ca un pîrîu care curge liniștit, cea a nechibzuitului e ca un torent." „Amploarea, agilitatea, precizia, zborul gîndirii omenești — cu un cuvînt, geniul — sînt de altă natură decît procesul digestiei[1], decît mișcările corpului și modulațiile vocii."

Toți oamenii, inclusiv geniile, nu se pot totuși dispensa de aceste feluri de mișcare. Dilema, izvorîtă din concepția energetică, nu poate fi rezolvată în acest mod.

Una din ficțiunile poetice cele mai adînci concepute de Balzac, *La peau de chagrin*, nu este nimic altceva decît o expunere simbolică a acestei dileme. Talismanul primit de Raphael de la un anticar în vîrstă de o sută de ani e o bucată de piele, grație căreia cel ce-o posedă își îndeplinește toate dorințele — dar cu prețul energiei sale vitale. O dată cu împlinirea unei pofte, pielea se zbîrcește și — în aceeași măsură — viața lui Raphaël se scurtează. În momentul în care îi sînt împlinite toate dorințele imaginate, el își pronunță singur condamnarea la moarte. Și dilema aceasta este formulată de unul din tovarășii lui Raphaël astfel : *„tuer les sentiments pour vivre vieux, ou mourir jeune en acceptant le mar-*

[1] Balzac a descris frecvent în opera lui acest fel de moarte (n.a.).

[1] Aceste cuvinte grotești au aici exact același sens ca și cele pe care le citim cu haz, prezentate într-o formă încîntătoare, în povestirea lui Peter Altenberg intitulată *Prodromos (Precursorul)* (n.a.).

tyre des passions, voilà notre arrêt"[1]. Raphael, după o experiență dureroasă, se prăbușește — victimă a acestei dileme.

Dezlegarea unei asemenea dileme ne-o dă Balzac descriindu-ne persoana bătrînului anticar. În treacăt fie spus, romancierului îi place să-și exprime gîndurile, cele mai adînci și cele mai decisive privind tainele vieții prin intermediul unor bătrîni, ființe misterioase. Un asemenea bătrîn este, de pildă, marchizul de T. din *Fiziologia căsniciei*; la fel e medicul din *Martirii necunoscuți* și tot astfel anticarul din *Pielea de șagrin*. Ne-am putea întreba dacă Balzac, în tinerețea lui, n-a întîlnit cumva, chiar în realitate, modele pentru asemenea figuri, sau dacă nu e vorba aici de unele reflexe din trăsăturile de caracter ale tatălui său.

Concepția energetică, pe care anticarul o expune tînărului Raphael, se întemeiază pe deosebirea ce o stabilește bătrînul între următoarele trei funcțiuni vitale: voința, puterea și știința. Voința și puterea, dorința și forța alcătuiesc conținutul vieții, în majoritatea cazurilor. Cei mai mulți oameni nu trăiesc decît o viață încordată, cauzată de faptul că puterile lor nu corespund dorințelor ce le au. Talismanul *Pielii de șagrin* semnifică unitatea voinței și a puterii. Acestea îl epuizează pe om și-l duc în mormînt. Gînditorul, înțeleptul, renunță la un asemenea mod de viață, inferior și ucigător. El înăbușă în sinea lui voința și puterea și trăiește numai prin actul cunoașterii.[2] Cunoașterea este formula predilectă a lui Balzac pentru a desemna acel *„optimum"* în diriguirea energiei. „Știința" înseamnă aici o „tehnică" spirituală care obiectivează, cu ajutorul cunoașterii, orice dorință și în felul acesta îi îndepărtează efectul, înseamnă transformarea voinței în reprezentări, a forței impulsive în-

[1] Ucide-ți sentimentele, ca să trăiești mult, sau mori de tînăr, acceptînd tortura pasiunilor, iată hotărîrea noastră (fr.).

[2] Curtius folosește aici — în repetate rînduri, în mod intenționat — cuvintele specifice terminologiei „energetice" a lui Balzac: *vouloir* (a voi), *pouvoir* (a putea) și *savoir* (a ști, a cunoaște).

tr-un conținut ideatic — deci anularea voinței[1]. Cunoașterea, explică anticarul, creează pentru organism o stare de acalmie durabilă și i procură totuși acestuia plăceri de tot felul. „Eu am dobîndit totul, fiindcă am știut să disprețuiesc totul. Singura mea ambiție a fost aceea de a intui lucrurile. A intui nu e oare a ști? Și a ști — nu înseamnă a gusta lucrurile intuindu-le? Nu înseamnă a descoperi însăși substanța lucrurilor și a le stăpîni în esența lor? Dintr-un bun material ce mai rămîne oare? O idee. Ce frumoasă trebuie să fie așadar viața unui om care are puterea de a sintetiza, fixînd în gîndirea lui tot ce există în realitate, de a strămuta izvoarele fericirii în sufletul lui și de a se bucura apoi de mii de plăceri ideale, străine de orice pîngărire lumească. Gîndirea este cheia care ne deschide toate aceste comori. Ceea ce oamenii numesc amărăciune, iubire, ambiție, neplăceri, tristețe, sînt pentru mine idei, pe care le transform apoi în năluciri; în loc ca numai să le simt, eu le dau expresie, le transpun în afară; în loc să-mi las viața mistuită de ele, le fac să acționeze, să se desfășoare și mă amuz cu ele ca și cum ar fi niște romane pe care le citesc, scrutîndu-mi sufletul... Îmi fac un harem imaginar, unde stăpînesc toate femeile de care n-am avut parte... Cum e cu putință să dați precădere dorințelor voastre ce se năruiesc, înșelate, față de dorul sublim ce-l aveți de a face să palpite în voi întreg universul?"

„La faculté sublime de faire comparaître en soi l'univers"[2]... S-a observat că cel care vorbește așa nu este anticarul, ci Balzac însuși. Scriitorul în persoană ne tălmăcește aici tainele vocației sale artistice; în același timp, chiar cu acest prilej, scriitorul ne revelă și tot ce știe el mai adînc

[1] Curtius utilizează aici și în alte locuri, poate exagerat, termeni și concepte proprii filozofiei lui Schopenhauer, pentru care *voința* reprezintă substratul ultim al existenței. Este foarte îndoielnic dacă Balzac a avut o cît de vagă idee despre sistemul filozofic al lui Schopenhauer, care, nici în Germania, pe atunci, nu era prea cunoscut.

[2] Sublimul dar de a face să palpite în noi întreg universul (fr.)

despre esența vieții. „La peau de chagrin *est la formule de la vie humaine*“ [1] — îi scrie el unui critic după apariția cărții.

Întreaga operă a lui Balzac constituie o meditație privind modalitățile de diriguire a energiei vitale. Și laitmotivul meditației este: plăcerea consumă energia. „Cînd guști din fericire, împuținezi continuu fericirea.“ Metafora cu ajutorul căreia Balzac exprimă cel mai adesea legile energetice este împrumutată de scriitor, în sensul ei primordial, din domeniul economic, fapt explicabil pentru acest mare analist al puterii banului.[2] A trăi înseamnă a-ți consuma energia. „*Pour l'homme social, vivre, c'est se dépenser plus ou moins vite.*[3] În practică, arta de a trăi la Balzac — întemeiată pe principiul energetic — este enunțată astfel: cruță-ți energia și cheltuiește-o numai în scopuri productive. Cînd Balzac își întemeiază proiectul lui de reformă a administrației din Franța (în *Les Employés — Slujbașii*) pornind de la axioma: *Il n'y a d'énergie que par la rareté des principes agissants*“ [4] sau cînd, în *Z. Marcas*, romancierul discută despre „pierderile incomensurabile de energie omenească risipită în lucrări neproductive“, — atunci, în ambele cazuri, avem de-a face cu contradicția dintre risipirea și concentrarea energiei, cu problema-cheie a artei de a trăi, de a cărei justă dezlegare depinde instaurarea domniei spiritului asupra materiei și stăpînirea soartei de către om.

Ideea economisirii energiei are pentru Balzac o însemnătate primordială și ea revine în opera lui în diferite forme.

---

[1] *Pielea de șagrin* este formula vieții omenești (fr.).

[2] Metafora e desigur veche. Leibniz însuși scrie, în acest sens: *Semper est in rebus principium determinationis, quod a maximo minimove petendum est, ut nempe maximus praestetur effectus, minimo ut sic dicam sumptu* (n.n.). — Există în realitate, în permanență, un principiu al determinării, dedus din orice lucru — mare sau mic — și care constă în dobîndirea unui rezultat cît mai însemnat cu o cheltuială, ca să spun așa, cît mai mică) (lat.).

[3] Pentru om, ca ființă socială, a trăi înseamnă a-și consuma energia, mai repede sau mai lent (fr.).

[4] Nu există energie decît datorită puținătății principiilor active (fr.).

Această idee explică convingerea deseori exprimată de scriitor privind valoarea abstinenței sexuale și justifică admirația lui pentru un ideal de castitate: „Fecioria are darurile ei aparte și o măreție care absoarbe multe puteri. Viața, ale cărei potențe sînt cruțate, dobîndește la individul care-și păstrează fecioria o forță incalculabilă ca durată și rezistență. Cînd omul cast trebuie să-și supună corpul ori sufletul unor încercări deosebite... el are mușchii oțeliți, mintea lui e un rezervor de înțelegere, el găsește în sinea lui o forță drăcească, o necromanție a voinței. În această privință, fecioara Maria, dacă o privim, doar un moment, ca simbol, întrece toate personalitățile proeminente ale Indiei, Egiptului și Greciei, prin măreția ei. Ea, cu fecioria ei, mumă a tot ce-i măreț, *magna parens rerum*, ține în mîinile ei frumoase, imaculate, cheia lumilor ideale. Într-un cuvînt, această ființă excepțională, măreață și fecundă merită toate cinstirile ce i le acordă biserica catolică.“

Dar același motiv al conservării energiei, care apare aici așa de sublim, de spiritualizat, revine apoi în forme triviale și grotești. „Principiul călăuzitor al lui Rolland sună astfel: omul care risipește, este o creatură degenerată.“ Și despre avarul Grandet, Balzac ne spune: „Nu se ducea la nimeni; nu voia nici să primească vizite, nici să dea ospețe, nu făcea niciodată vreun zgomot și părea econom în toate, chiar și în mișcări.“ Această ultimă frază e un exemplu din care putem deduce cît de intim se împletește principiul energetic cu întreaga creație a lui Balzac. Cititorul superficial se va mira că Grandet își cruța pînă și mișcările din zgîrcenie (nu din lene!) și poate că va trece cu vederea și această constatare, la o lectură grăbită; dar, desigur, el nu bănuiește că aceste cuvinte reprezintă una din multiplele reflexe ale unei concepții energetice cuprinzătoare, concepție care ocupa un loc central în lumea de idei a lui Balzac.

Și ni se mai deschide aici și o altă perspectivă. Înțelegem îndată ce valoare au toți avarii, calicii, cămătarii, ce preț au un Grandet, Du Tillet, Gigonnet, Gobseck (și

despre acesta Balzac spune: *„il économisait le mouvement, à l'imitation de Fontenelle“* [1]), Samanon, Cornelius etc., personaje care ocupă un loc atît de important în *Comedia umană*. Nu e vorba aici numai de zugrăvirea unui tip uman etern. Balzac n-a voit să ne dea numai un Harpagon al lui, alături de cel al lui Molière; el n-a urmărit numai să includă în galeria viciilor omenești și viciul avariției. Desigur, Balzac le-a avut în vedere pe toate acestea — în mod intenționat — și le-a și realizat. Dar, depășind un asemenea cadru, avarul reprezintă la el marele simbol al unei viziuni principale, izvorîtă din caracterul contradictoriu al vieții: tendința omului de a-și conserva energia. Banul reprezintă în *Comedia umană* simbolul energiei vitale. Și acest lucru nu noi i-l atribuim lui Balzac. L-a exprimat el însuși. De aici vine poate mirajul ce ni-l trezesc avarii. „Fiecare din noi e înrudit măcar printr-o fibră a ființei lui cu acești oameni; lor nu le e străin nici unul simțămintele omenești, ci ei le concentrează pe toate. Unde-i omul fără dorințe și — mă rog — care dorință poate fi realizată în societate fără bani?“ În acest mod, *Comedia umană* devine — ca și *Inelul* lui Wagner — un mit al aurului [2]. Avarul e numai o verigă din șirul celor stăpîniți de aur. Alături de Grandet stă Facino Cane, care întrezărea — cum ni se spune — aurul și prin zid, aurul care-l urmărește peste mări și țări. Și la capătul șirului acestor sclavi ai aurului îl aflăm pe alchimistul, fausticul Balthazar Claes.

Problema energiei, biologic privită, este în ultimă analiză, așa cum rezultă din tot ce s-a spus pînă acum, o problemă de macrobiotică. Fenomenul longevității e una din temele constante, care revin mereu în opera lui Balzac. Cu totul

[1] El făcea economie în mișcări, imitîndu-l pe Fontenelle (fr.) *Bernard Le Bovier Fontenelle* (1657—1757), scriitor francez, unul din precursorii iluminismului.

[2] Curtius se referă aici la compoziția lui Richard Wagner (1813—1883), tetralogia *Inelul Nibelungilor*, și la o parte a acesteia, intitulată *Aurul Rinului*.

remarcabil e faptul că aici avem de-a face — în chip vizibil — cu o înclinație moștenită de Balzac de la tatăl său. Tatăl scriitorului ne e descris ca o fire excentrică. El avea o mulțime de gărgăuni în cap. Cu deosebire îi stăteau la inimă anumite teorii despre igienă. Afirma — de pildă — că n-a avut niciodată nevoie de vreun medic sau farmacist și atribuia acest lucru plimbărilor dese pe care le făcea pe jos, temperanței sexuale, ca și obiceiului ce-l avea de a purta în tot anul lenjerie de corp făcută din lînă. Cînd se îmbolnăvea, se trata singur. Avea idei revoluționare despre căsătorie și era un precursor al eugeneticii [1] moderne. Problema longevității îl interesa în mod deosebit. Convingerea lui era că toți oamenii ar trebui să trăiască o sută de ani. Chestiunea era numai să se realizeze acel „echilibru de forțe care întreține viața“. Madam Surville, sora lui Balzac, ne relatează în legătură cu aceasta o istorioară hazlie: „Într-o zi cineva citea cu voce tare un articol dintr-un ziar despre un om în vîrstă de o sută de ani (un asemenea articol, e normal, nu putea fi trecut de el cu vederea); tata, contrar obiceiului, l-a adus pe cel ce citise în casă, ca să-i spună plin de aprindere: «Numitul a trăit cel puțin ca un înțelept și nu și-a risipit puterile în atîtea desfrîuri cîte există, așa cum face azi tineretul neprevăzător». S-a dovedit totuși că «înțeleptul» în cauză se îmbată adesea și mănîncă în fiecare seară copios — una dintre cele mai mari monstruozități, după părerea tatălui meu, pe care le-ar putea săvîrși cineva împotriva propriei lui sănătăți. «Ei bine, a replicat el, fără să se lase tulburat: tocmai de aceea și-a scurtat viața — aici e aici.»“ În ce-l privește pe tatăl lui Balzac, el avea motivele lui să-și dorească o viață îndelungată. Făcea parte dintr-o asociație ai cărei membri beneficiau de o rentă viageră;

[1] Termenul, întrebuințat pentru prima oară în Anglia de Francis Galton (1822—1911), desemnează preocuparea de a menține și de a dezvolta calitățile „bune“ moștenite ori dobîndite de un individ sau de un popor în decursul istoriei sale. Doctrinele rasiste, retrograde, au preluat termenul, dîndu-i sensul antiștiințific de pretinsă „igienă a rasei“.

după statutele asociației, supraviețuitorii moșteneau averea membrilor decedați. El a murit în urma unui accident, în vîrstă de 83 de ani. Théophile Gautier ne relatează că Honoré de Balzac, întocmai ca și tatăl lui, credea că-i este dat să trăiască timp îndelungat. Cînd făurea planuri gigantice și cineva îi făcea socoteala că ar trebui să trăiască cel puțin 80 de ani ca să și le realizeze, scriitorul răspundea: *„Quatre-vingts ans! Bah! c'est la fleur de l'âge"* [1].

Dar, dacă la bătrîn macrobiotica era numai o idee fixă, la feciorul lui ea constituie un element intrinsec, intim legat de concepția sa fundamentală, energetică, de care nu se poate despărți.

Orice cititor atent va remarca că Balzac manifesă interes față de fenomenul longevității în toate domeniile lui de manifestare. El îl observă — de pildă — în lumea vegetală, știind de existența unui cedru în Italia, sădit înainte de nașterea lui Christos și care se prezintă încă și azi foarte bine. În căutarea unor asemenea curiozități din domeniul istoriei naturale, el află și de broasca rîioasă care în superstiții și în magie joacă un mare rol. Balzac ne redă opinia amicului său Lassailly după care broasca rîioasă ar fi „o ființă misterioasă". „Poate că în organismul ei rezumă procesul de creație a lumii animale, inclusiv a omului, spunea Lassailly, această broască avînd o durată de viață nedefinită; și — precum se știe — dintre toate animalele create de Dumnezeu nuntirea la ea ține cel mai mult timp."

În *Le Centenaire*, o operă din tinerețe de care romancierul s-a dezis mai tîrziu, ni se zugrăvește un om care prin longevitate ar vrea să-i crească puterea și să ajungă un fel de Dumnezeu. El vrea să aibă vîrsta lumii. Balzac manifestă predilecție în a exemplifica longevitatea mai mult sau mai puțin atestată, cum e cazul lui Saint-Germain, al lui Delorme, care ar fi trăit pînă la 130 de ani; apoi o fostă vice-

[1] Optzeci de ani! Ei aș! Asta-i chiar floarea vîrstei (fr.).

regină a Poloniei, doamna Zayonscek, care, în ciuda celor 100 de ani, cîți are, încă înoată, aleargă, organizează serbări, trezește pasiuni. În *Louis Lambert* Balzac încearcă să explice longevitatea cu ajutorul climatologiei. Longevitatea e frecventă în Nord, deoarece acolo oamenii își duc viața în apatie; în Sud viața e scurtată prin permanenta solicitare a nervilor. În altă parte, scriitorul ne relatează că Voltaire și-ar fi datorat viața prelungită faptului că a urmat preceptele de igienă ale lui Fontenelle, care — după cum se știe — a trăit o sută de ani fiindcă n-a țipat niciodată, nu s-a iritat deloc și n-a făcut decît foarte puțină mișcare.

Interesul lui Balzac pentru longevitate era comun la el cu preocupările manifestate în acest sens în secolul al XVIII-lea. În această privință își dau mîna naturaliștii, filozofii și șarlatanii acelei vremi. Réaumur [1] și Maupertuis [2] dădeau sfaturi pentru prelungirea vieții omenești. Condorcet [3] aștepta de la viitor, pe care-l zugrăvea în culori luminoase, o prelungire fără limită a duratei vieții. Contele de St. Germain prepara un fel de „ceai vital", Cagliostro un „elixir al vieții"; alții recomandau, în același scop, „săruri siderale", „tinctură de aur", „cușete magnetice." Rețeta cea mai plăcută era în orice caz cea preconizată de Brillat-Savarin [4]. El dedică un capitol din *Physiologie du goût* — această carte foarte prețuită de către Balzac — ca să ne dovedească

[1] *Réné Antoine Réaumur* (1683—1757), fizician și zoolog francez, cunoscut mai ales prin faptul că a experimentat și a introdus termometrul ce-i poartă numele, împărțit în 80°.

[2] *Pierre Louis Moreau de Maupertuis* (1759—1831), fizician și matematician francez, promotor al principiului „acțiunii minime" și al aplicării acestuia în mecanică.

[3] *Marquis Antoine de Condorcet* (1743—1794), matematician, om politic și filozof francez, promotor al ideii de progres, apropiat cercului enciclopediștilor, prieten cu d'Alembert și partizan al Revoluției franceze.

[4] *Anthelme Brillat-Savarin* (1755—1826), scriitor francez, cunoscut mai ales prin lucrarea sa, plină de umor și de spirit, intitulată *Fiziologia gustului*, care a apărut în 1825.

că gurmanzii au parte de o viață lungă. Brillat-Savarin putu să studieze acest fenomen, în mod nemijlocit, căci cele două surori ale sale atinseseră respectabila vîrstă de 98 și 99 de ani. Acest fapt îl datorau desigur nu plăcerilor culinare, ci pasivității recomandate și de Balzac; bătrînele petreceau zece luni pe an în pat și se sculau numai ca să-și salute respectuos fratele, care obișnuia să petreacă două luni pe an la ele.

Macrobiotica, profesată de Hufeland[1] în Germania ca un cod de precepte igienice și ca un îndrumar în viață, face parte deci din acele fenomene cu care publicul din Franța, interesat în problemele de științe naturale, magnetism și fiziologie, își petrecea vremea, așa cum face astăzi — să zicem — experimente de întinerire. Dar macrobiotica e și o temă care ține de științele oculte; în general de alchimie, magie și mistica heterodoxă[2]. Patriarhii din vechime atinseseră — lucru cunoscut din *Biblie* — unii din ei aproape vîrsta de un mileniu. Acest privilegiu părea deci să-i fie dat omului ca un dar încă de la origine și să reprezinte un drept al său consfințit. Comparînd prezentul cu trecutul, Louis Lambert constată: *„La longévité humaine a perdu“*[3].

Vedem de aici că motivul macrobiotic revine mereu în opera lui Balzac. E o întîmplare curioasă — dacă e întîmplare, ceea ce Balzac tăgăduiește — că întîiul produs ieșit din presa tipografică a scriitorului — el se hotărîse să întreprindă așa ceva în speranța de a nu depinde de nimeni, dar s-a înșelat foarte curînd — întîiul produs —

[1] *Christoph Wilhelm Hufeland* (1762—1836), medic și naturalist german, contemporan cu Goethe, autorul celebrei lucrări intitulate: *Macrobiotica sau arta de a ne prelungi viața* (1796).

[2] O credință sau o concepție care îndepărtează ori neagă o dogmă sau o concepție recunoscută (de la cuvintele grecești: *héteros* = altul, diferit și *doxa* = opinie, credință, convingere).

[3] Longevitatea omului a regresat (fr.).

spunem — al acestei tiparnițe era un prospect pentru *„Pillules anti-glaireuses de longue vie, ou grains de vie“*[1] al farmacistului Cure din Paris (iulie 1826).

Macrobioticii îi revine un mare rol în întreaga concepție energetică a lui Balzac. E o formă de conduită înțeleaptă în viață, dedusă din concepția sa energetică. E concluzia necesară și aplicarea în practică a energetismului profesat de scriitor. Dacă viața, în totalitatea ei, e un consum de forțe, arderea unei energii, e posibil că înțelepciunea constă în a încetini consumul de energie în toate domeniile activității omenești și în creșterea duratei vieții. O macrobiotică universală devine prin urmare un termen unitar în viața individului, ca și a statelor, popoarelor și civilizațiilor. Sensul ei cel mai general rezidă în a asigura trăinicia activității omenești și a valorilor create. Macrobiotica este considerată ca suma tuturor metodelor îndreptate spre conservarea forțelor vitale. Longevitatea devine așadar un criteriu suprem de valorificare. Bun e ceea ce durează mult.

Această idee revine în opera lui Balzac. fiind raportată la cele mai diferite domenii. Scriitorul o aplică și la critica literară. Cărțile bune sînt acelea *„qui obtiennent les honneurs de la longévité.“*[2] Balzac însuși dorea ca propria lui operă să aibă parte de longevitatea și trăinicia cedrului.

El voia să se „împlînteze ca un cedru sau ca un palmier în nisipul mișcător al literaturii franceze.“ În *Physiologie du mariage* scriitorul ne dă o rețetă cum „să facem să dureze“ iubirea dintre doi oameni. În acest scop, e nevoie — spune el — „ca forțele celor două ființe să se păstreze în stare de echilibru“. Am văzut mai sus că — după o axiomă a concepției energetice a lui Balzac — viața, în totalitatea ei, constă în antagonismul dintre două forțe. De aici rezultă în mod firesc că aceste forțe trebuie să se mențină între ele aproape în același raport, dacă vrem ca procesul vieții să aibă

[1] Pilule antivîscoase de viață lungă, sau semințe de viață (fr.).

[2] Care au parte de onorurile longevității (fr.).

o durată apreciabilă. Dacă una din cele două forțe opuse dobîndește o preponderență hotărîtă, atunci antagonismul este desființat și viața stagnează. De aceea, orice macrobiotică este, în fond, o problemă de echilibrare a forțelor opuse. Balzac a căutat pentru dilema fundamentală a energetismului, cum am văzut, diferite soluții. El recomandă cînd o pasivitate maximă, cînd o întrebuințare economicoasă a energiei, cînd o atitudine pur contemplativă față de viață. Rezolvarea pe plan universal a acestei dileme e cuprinsă însă în formula care preconizează menținerea echilibrului în toate. „Orice existență își are un punct culminant al ei, o perioadă în care cauzele produc efecte și stau într-un raport precis determinat față de ele. Această «amiază» a vieții, în care forțele vitale își păstrează echilibrul... nu e caracteristică numai tuturor ființelor organice, ci și statelor, națiunilor, ideilor, instituțiilor, comerțului, întreprinderilor." Pentru orice ființă sosește un moment cînd efectul nu mai corespunde cauzei. Atunci organismul trebuie să înceapă să-și restrîngă activitatea. Findcă nu respectă această lege, un personaj ca Birroteau — de pildă — se prăbușește.

Formula echilibrului este aplicată de Balzac și la „biologia" diferitelor culturi. El aduce laude culturii flamande — de pildă — fiindcă ea ar crea — susține romancierul — condiții optime de viață pentru oameni, adică o tihnă plăcută. Nu găsim acolo patimi năvalnice, nici pofte fără astîmpăr, fiindcă toate dorințele sînt îndestulate, prin respectarea unor reguli de viață calculate cu grijă. Omul pasional simte nevoia unui tumult al simțurilor, în timp ce „*les grands calculateurs seuls pensent qu'il ne faut jamais dépasser le but, et n'ont de respect que pour la virtualité empreinte dans un parfait accomplissement qui met en toute oeuvre ce calme profond, dont le charme saisit les hommes supérieurs*" [1].

---

[1] Numai marile figuri echilibrate socotesc că limita nu trebuie depășită ; ele nu țin seama decît de virtualitatea vădită în desăvîrșire, în perfecțiunea care face să acționeze calmul acesta adînc al cărui farmec îl simt numai oamenii superiori (fr.).

Teoria echilibrului energetic și a macrobioticii o regăsim, în fine, și în ideile politice profesate de Balzac.

În energetica romancierului își dau întîlnire felurite idei și concepții tradiționale. Dar acest lucru a fost cu putință numai datorită faptului că energetismul era adînc împlîntat în ființa scriitorului. Energetica sa nu rezultă așadar numai din combinarea unor sisteme metafizice, ci e înnăscută la el, reprezentînd — am zice — substanța vieții sale. Energia creatoare era elementul, plămada ființei lui. Impulsul dat de această energie, ca și apăsarea exercitată de ea, constituie conținutul vieții romancierului. Energia înăbușită, care nu și-a găsit încă forma de expresie bîntuie ca o furtună, îi chinuiește sau îi paralizează tinerețea lui Balzac. Ca un fluviu năvalnic, alimentat de o forță ce se zbate să creeze și să întruchipeze — așa ni se înfățișează epoca maturității sale creatoare. Mistuit de focul incandescent al patimii creatoare, scriitorul se cufundă în mormînt, fiindcă a acționat cu o inconsecvență grandioasă, contrar propriilor sale principii de viață. Întreaga lui existență e o desfășurare de energii.

Dinamica energiei sufletești, procesul de comutare a energiei, a devenit realitate în viața lui Balzac înainte de a se cristaliza ca o concepție în opera sa. Înzestrat de la natură cu o arzătoare nevoie de a iubi, el a fost lipsit, în toată copilăria și tinerețea lui, de afecțiunea după care jinduia. Cînd, înainte de a împlini douăzeci de ani, găsește o femeie care-i deschide inima, dragostea acesteia îi dăruiește tînărului Balzac căldura de care nu avusese parte pînă atunci. „*Madame de Berny n'était que mon immense filialité trompée, à qui (enfin) une mère avait souri*" [1] — așa a explicat romancierul mai tîrziu această legătură amoroasă, folosind — cum vedem — aceleași formule ca și în analiza psihologică a personajelor sale.

---

[1] Doamna de Berny n-a reprezentat pentru mine decît manifestarea imensei mele nevoi de afecțiune fiască, înșelată, căreia (în sfîrșit) ea, ca o mamă, i-a surîs (fr.).

Arta lui Balzac, în sine, reprezintă un proces grandios, unic, de comutare a energiei. Căci pasiunea atotstăpînitoare, care i-a însoţit existenţa, el o transpune în opera lui. Energetismul era inerent vieţii şi creaţiei sale. Aceasta e formula magică de care trebuie să ţinem seama pentru a-l înţelege pe Balzac cu adevărat, în totalitatea lui. Aceluia care a găsit această formulă opera lui Balzac i se înfăţişează înaintea ochilor surprinzător de unitară, aşa cum înainte cititorul a sesizat-o vag, fără s-o înţeleagă. Capitolele următoare au menirea să întărească această afirmaţie.

4

Pasiunea

Comedia umană este drama pasiunilor omeneşti. Pasiunea, sub toate formele ei, reprezintă elementul în care Balzac trăieşte; pentru ea vieţuieşte, de dragul ei îşi duce existenţa. Pasiunea alcătuieşte pentru el magia existenţei şi temelia umanităţii. Ea dă substanţă artei sale: *„La vie est dans la passion"* [1] — scrie el în 1829, la începuturile carierei sale de scriitor. Şi cînd romancierul, aflat pe culmile creaţiei sale, aruncă o privire retrospectivă asupra operei realizate de el, în ansamblul ei, şi-i defineşte sensul, aceeaşi formulă capitală revine sub pana lui: *„la passion est toute l'humanité* [2]. Ceea ce dă grandoare, peste timpuri, operei lui Balzac, nu e zugrăvirea moravurilor sau alte calităţi ce le apreciem la ea, ci — în primul rînd — conţinutul ei pasional. Unui critic, lipsit de înţelegere, Balzac a fost nevoit să-i spună, într-o împrejurare: *„Les grandes oeuvres, Monsieur, subsistent par leur côtés passionnés"* [3]

Fenomenul capital din viaţa oamenilor îl reprezintă pentru Balzac — aşa cum am văzut — acea energie amorfă pe care el o numeşte voinţă. Voinţa, în sensul ei cel mai general, este energia potenţială ce zace în fiinţa omului. Cînd

---

[1] Viaţa constă în pasiune (fr.).

[2] Pasiunea înseamnă întreaga umanitate (fr.).

[3] Marile opere, domnul meu, supravieţuiesc prin aspectele lor pasionale (fr.).

această voință amorfă e îndreptată spre lucruri concrete, atunci ea capătă numele de „dorință“ *(le désir)*.

Acest cuvînt, care reprezintă una din formulele fundamentale în opera lui Balzac, nu este ușor de tradus. El nu înseamnă numai „dorință“ — cum e redat adesea, în mod superficial, ci desemnează elementul comun, caracteristic pentru toate formele și treptele năzuințelor omenești ; poate fi întrebuințat însă și ca denumire pentru forma cea mai sublimată de dorință, cînd aceasta e concepută ca un impuls. În Franța secolului al XVIII-lea ea a fost formula predilectă a materialiștilor, ca și a misticilor.

Balzac, la rîndul lui, folosește și el, în *Physiologie du mariage*, limbajul filozofiei naturii, atunci cînd vrea să ne explice în ce constă esența poftelor omenești. „Buffon și unii fiziologi afirmă că organele noastre sînt mult mai secătuite din cauza poftelor, decît de plăcerile cele mai vii. Și, de fapt, pofta nu reprezintă ea un fel de posesiune pe care o intuim direct ? Și această poftă nu stă în același raport față de un act concret, ca fenomenele, întîmplătoare, ale vieții noastre intelectuale, fenomene ce ne apar în somn, față de faptele trăite în viața noastră reală ?... Dacă gesturile ce le facem sînt numai manifestarea unor acte trăite mai înainte în imaginația noastră — ce mase de fluid vital trebuie consumate în acest caz de poftele noastre care se reînnoiesc mereu ! Iar pasiunile, care nu sînt decît pofte acumulate, nu fulgeră ele fețele ambițioșilor, ale celor angrenați în felurite jocuri și nu le uzează corpurile cu o repeziciune uimitoare ?“

În sistemul de idei preconizat de Louis Lambert pofta se delimitează ca un fapt precis, inclusă fiind în întregime în voință, înainte de a fi transpusă în realitate. Pofta e un act virtual. Acțiunea e o poftă devenită act. Louis Lambert descoperă el însuși în dragostea ce o nutrește față de Pauline de Villenoix puterea demonică a poftei ce-l stăpînește. Fanteziile sale erotice îl fac să se afunde în hăuri fără margini. „Viața mea toată, gîndurile, puterile mele se topesc și se contopesc, în asemenea momente, în ceea ce numesc eu poftă,

lipsindu-mi un cuvînt ca să definesc exact acest delir fără de nume“. Demonul poftei urmărește toate personajele descrise de Balzac. Ele se lasă biciuite de acest demon, i se împotrivesc sau îi cad victime. Există însă un pasaj în *Comedia umană* unde demonul e răpus, anume scena tentației la care e supusă Séraphita. Ea e asaltată de viziuni infernale, dar luptă și triumfă... *„Enfin, elle a vaincu le Désir déchaîné sur elle sous toutes ses formes et dans toutes ses espèces. Elle est restée en prière, et quand elle a levé les yeux, elle a vu le pied des anges revolant aux cieux“* [1].

Poftele sînt forme primare, aspecte naturale ale aspirațiilor noastre. Sînt pur și simplu un impuls, neavînd ca atare nici o valoare spirituală. Ele servesc drept pietre de temelie pasiunilor, care sînt manifestări de ordin superior. În acest sens, Balzac poate să definească pasiunile ca fiind niște *„masses de désirs“* [2]. Dar, deși pasiunea e alcătuită din pofte, ea e — în esența ei — totuși altceva, e o aspirație mai înaltă. Pofta poate deveni pasiune : *„mon premier désir est devenu de la passion“* [3] — spune Montauran adresîndu-se Mariei de Verneuil. Și, cînd Balzac analizează geneza pasiu-

[1] În cele din urmă, ea a învins Pofta ce s-a năpustit asupra ei sub toate formele și în toate chipurile. A rămas nemișcată în rugăciune și, cînd și-a înălțat ochii, a zărit piciorul îngerilor zburînd iarăși în ceruri (fr.).

[2] Expresia aceasta (desemnînd „conglomerate de pofte“), o găsim în *Fiziologia căsniciei* și în același sens într-o scrisoare din tinerețe adresată de Balzac d-nei de Berny, în anul 1822 (scrisoarea e reprodusă de Hanotaux și Vicaire în lucrarea lor : *La jeunesse de Balzac — Tinerețea lui Balzac*, 1922, p. 180 ș.u.). Scriitorul notează aici următoarele despre iubirea de care e stăpînit : „Această idee a căpătat apoi la mine o dezvoltare nemăsurată, vreau să spun că în jurul acestei dorințe prime s-au grupat o mulțime de alte dorințe, alcătuind în ființa mea o «masă», un «conglomerat» ; pasiunea, acum, neavînd decît un singur țel, absoarbe totul și justifică totul“. Conceptul de „masă“ — de „conglomerat“ este folosit aici ca în mecanică și face parte din aceeași sferă de noțiuni din domeniul fizicii, cu ajutorul cărora Balzac lămurește fapte psihologice și metafizice, în concordanță cu filozofia naturalistă din secolul al 18-lea (n.a.).

[3] Pofta mea dintîi a devenit pasiune (fr.).

nii, el arată că la începuturile ei, de cele mai multe ori, stă o poftă, care, după aceea, datorită unor agenţi de ordin exterior sau sufletesc, devine pasiune.

Pofta este schimbătoare, instabilă, maleabilă. Esenţa pasiunii însă o constituie durata şi constanţa ; ea sălăşluieşte în adîncul fiinţei noastre şi ne stăpîneşte. Pasiunea urmăreşte — folosindu-ne de o expresie a lui Spinoza : *„suum esse conservare“*[1]. Jocul dorinţelor şi al poftelor apare, în comparaţie cu pasiunea, ca ceva fluşturatic şi fără însemnătate. Persistenţa, „longevitatea“, constituie superioritatea pasiunii, din orice unghi am socoti-o.

Pasiunea se îndreaptă întotdeauna spre un singur ţel. Dintre toate valorile vieţii ea pune accentul pe una singură. Tot restul îl elimină. Ea e exclusivistă şi absolută. Ea e o poftă individualizată. E forma pe care o îmbracă energia în anii bărbăţiei. Dorinţele nestatornice sînt norma, proprie tinereţii, ele exclud pasiunea. S-ar putea zice, folosind expresia lui Stendhal, că pasiunea e un proces de cristalizare.

Desigur, pasiunea cristalizată poate să acţioneze ca atare — din plin — numai într-o soluţie saturată de pofte şi dorinţe. Într-o măsură, intensitatea poftei reprezintă condiţia psihică prealabilă pentru ca o pasiune să poată exista. Marile firi pasionale au fost stăpînite întotdeauna şi de pofte nestăvilite. Despre unul din eroii săi, în care se descrie pe sine însuşi, Balzac spune : „El era stăpînit de o iritabilitate excesivă. Din copilărie manifestase, în orice făcea, o patimă din cele mai arzătoare. La el pofta căpăta o putere nemăsurată, devenea o forţă care-i punea în mişcare întreaga fiinţă, stimulentul imaginaţiei, temelia acţiunilor sale. El poftea, aşa cum un poet plăsmuieşte cu fantezia lui, cum un învăţat calculează, un pictor schiţează, un muzician creează melodii. Se avînta cu o putere nemaipomenită, cu violenţă chiar, favorizat de gîndurile sale spre obiectul dorit.“ Pofta, cum o înţelegem de aici, este o forţă nedefinită încă a sufletului care năzuieşte spre ceva. Dacă această poftă capătă

[1] Să-şi păstreze fiinţa (lat.).

o intensitate suficientă şi dacă apoi ea se cristalizează, dă naştere unei pasiuni. Poftele mari sînt rare. Cei mai mulţi oameni nu rîvnesc ceva cu toată puterea, în deplină conştiinţă — şi îşi împrăştie dorinţele în felurite lucruri din care nu ştiu ce să aleagă. De aceea, marile pasiuni sînt şi mai rare decît dorinţele intense. Afirmaţia de mai sus e valabilă atît în viaţă, cît şi în creaţia artistică.

Marile pasiuni — în sensul cel mai înalt al termenului — sînt numai cele care se raportează la valorile supreme din viaţă şi din lumea spirituală. Altceva e însă să cunoaştem asemenea valori înalte şi altceva e să le simţim. Inteligibile ele devin numai datorită pasiunii. Numai pasiunea le înţelege — din interior, se identifică cu ele, trăieşte cu ele. De aceea şi orice cunoaştere adîncă nu poate fi concepută decît ca o pasiune. Ea se deosebeşte de ştiinţă cum se deosebeşte esenţa de aparenţă. Fără pasiune, „religia, istoria, arta ar fi fără nici un folos“, se spune în prefaţa *Comediei umane*.

Adevărata, marea pasiune poartă deci întotdeauna semnele măreţiei. Unde există o pasiune autentică, găsim şi un semn de măreţie umană.

Omul care e înzestrat de la natură cu o mare pasiune poate privi viaţa de la înălţime. Dacă pasiunea lui e de factură spirituală şi dacă e un artist, atunci poate să ne desfăşoare înaintea ochilor — ca Balzac de pildă — întregul univers de pasiuni omeneşti. El poate să ne dezvăluie modurile, treptele, formele de manifestare în viaţă ale pasiunilor şi legile care le determină. Ne descrie figuri proeminente, mînate de pasiuni, dar ne arată şi chipurile lor schimonosite, nebuneşti, groteşti şi ridicole ; ne prezintă figuri sluţite din cauza pasiunilor, desfigurate, gîrbovite. Ni se înfăţişează înaintea ochilor făpturi de bronz care au ars, curat, de focul pasiunii, dar şi degeneraţi şi hermafrodiţi. Aflăm şi ne cutremurăm la gîndul că toate aceste făpturi, fie ele zei sau pocituri, sînt de acelaşi sînge, sînt plămădite din acelaşi aluat. „Toate marile talente respectă şi înţeleg adevăratele pasiuni. Şi le

explică, găsindu-le rădăcinile în inima sau în creierul individului. Dacă-l auzea cineva pe Joseph (pictorul Joseph Bridau, căruia Balzac îi atribuie unele trăsături caracteristice lui Delacroix), afla că fratelui acestuia îi plăceau tabacul și lichiorurile; bunica lui, doamna Descoings, juca la loterie; Desroches-junior avea mania proceselor, lui Desroches-senior îi placea pescuitul; tuturor, spunea Joseph, le plăcea cîte ceva. El, la rîndul lui, iubea frumosul ideal în toate ipostazele lui; îi plăceau poeziile lui Byron, picturile lui Géricault, muzica lui Rossini, romanele lui Walter Scott". Cel stăpînit de o mare pasiune vede în fiecare om un element pasional și îl relevă chiar cînd e schimonosit. Omniprezența pasiunii este una din axiomele lui Balzac. O formulare ocazională, încă nedefinită, a acestei axiome o găsim chiar în *Physiologie du mariage*. „Este cu neputință, ni se spune în roman, ca omul să nu aibă vreo manie. Tuturora ne place fie vînătoarea, fie pescuitul, fie jocul, muzica, banul sau o mîncare aleasă ș.a.m.d." Cînd spunem că pofta intensă și pasiunea sînt fenomene rar întîlnite, e posibil ca această afirmație să se întemeieze numai pe faptul că noi nu sîntem în stare să le observăm. Făpturile de rînd văd totul în mic, meschin, omul stăpînit de pasiune însă descoperă energia, dinamismul unei pasiuni chiar într-o epocă anostă, în viața banală, de toate zilele. Un aspect al măreției lui Balzac constă tocmai în faptul că el a pus din nou în lumina puterea pasiunii în ciuda realității prozaice a epocii burgheze. Într-una din povestirile sale, scriitorul ne face să asistăm la un *after-dinner talk*[1]. Bărbații susțin, cu acest prilej, că în societatea franceză, așa cum arată ea în zilele monarhiei din iulie, n-ar mai exista nici o *grande-dame*[2]. „Am regresat noi într-adevăr chiar atît de mult, cum cred acești domni? — spune prințesa de Cadignan, adresîndu-se doamnelor cu un zîmbet plin de îndoială și totodată batjocoritor. Faptul că dumnealor, în ziua de astăzi — sub un guvern care înjosește

[1] Conversație de după-masă (engl.).
[2] Femeie superioară (fr.).

totul, se mulțumesc cu procese mărunte, cu locuințe mizere, cu tablouri, articole, gazete și cărți lipsite de vreo importanță — acest lucru dovedește oare că și femeile sînt mai puțin la înălțime? Trebuie, într-adevăr, ca și inima omenească să se schimbe, pentru că dînșii își schimbă fracul? În toate timpurile pasiunile vor rămîne aceleași. Eu cunosc acte de sacrificiu, suferințe înălțătoare, cărora nu li se face publicitate, fapte de glorie, dacă vreți, care au făcut să pălească odinioară greșelile unor femei. Dar, chiar dacă ea n-a salvat vreun rege al Franței, a existat totuși pe lume o Agnès Sorel[1]".

Relevarea jocului etern al pasiunilor, chiar în Franța acelui *Juste-milieu*[2] constituie genialitatea lui Balzac. De bună-seamă, el a intrat uneori în harță cu societatea care înăbușea tot ce era măreț. Atunci, romancierul își lăsa închipuirea să-l poarte spre Italia, care se înfățișa ca țara fabuloasă a pasiunii pentru fantezia romantică a epocii. Acolo își plăsmuia el acel Eldorado al pasiunilor. Balzac ne face să participăm la o serbare din Veneția, plină de orgii, ne face să ne mirăm ca străinul acela care, luînd parte la ele, tot întreba, aiurit, încolo și încoace, „Domnul ăsta e beat? o întrebă în șoaptă medicul pe Massimilla, privindu-l pe Vendramin — Da, răspunse tînăra Cataneo pe un ton natural... În țara asta, plină de foc, orice pasiune e iertată, de la sine, și oamenii manifestă o indulgență adorabilă pentru tot felul de păcate... În țara noastră, domnule, vezi lucruri neobișnuite! Vendramin își ține viața cu opiu, cel de-aici se hrănește cu iubire, celălalt se îngroapă în știință, cei mai mulți tineri bogați se amorezează de vreo dansatoare, oamenii înțelepți adună lucruri prețioase; ne facem toți plăcerile, fără să săvîrșim prin asta vreo crimă."

[1] Supranumită și la Dame de Beauté (Doamna Frumusețe) după domeniul (Beauté-sur-Marne) dăruit ei de Carol al VII-lea, a cărui favorită a fost și asupra căruia a exercitat o mare influență.
[2] *Juste-milieu*, conduită de mijloc, specifică mentalității burgheze în faza de consolidare a puterii ei politice și economice.

Dar și la Paris Balzac descoperă pasiunea în toate formele ei ciudate de manifestare. Cuvintelor prințesei Cadignan sau ale ducesei Cataneo, ocnașul Vautrin parcă le-ar răspunde: „Sînteți prea tinere ca să cunoașteți bine Parisul; mai tîrziu veți vedea că sînt și aici oameni, pe care să-i putem numi bărbați plini de pasiune... Da, oameni ca ăștia țin morțiș la o idee și nu se lasă de ea. Sînt însetați după o apă anume, ce trebuie să provină dintr-un anumit izvor care adesea e mirositor; ca să poată bea de aici, ei ar fi în stare să-și vîndă soțiile și copiii; și-ar vinde pînă și sufletul diavolului. Pentru unii izvorul ăsta e jocul de cărți, bursa, o colecție de tablouri, un insectar sau muzica, — pentru alții, izvorul plăcerilor e o femeie pricepută să le gătească bunătăți."

Și, în sfîrșit, după glasul acesta mohorît, venit parcă din adîncuri, auzim vestindu-ni-se încă o dată — din sferele înalte ale geniului — atotputernicia, omniprezența pasiunii. „Paquita își satisface acea sete pe care toți oamenii cu adevărat mari o simt în fața infinitului, acea pasiune enigmatică întruchipată de Faust, de Manfred [1]; acea pasiune care l-a împins pe Don Juan să răscolească inimile femeilor în speranța că va găsi acolo lumea gîndurilor fără hotar după care au alergat atîția halucinați; gîndul pe care învățații cred că-l găsesc în știință, iar misticii că-l recunosc numai la Dumnezeu".

Pasiunea era o temă la modă în epoca romantismului. Orice literat care se respecta discuta cu emfază despre pasiune. Orice carte trebuia să însemne un strigăt. În *The New-comes* [2], Thackeray ne descrie o literată modernă din acea vreme — care publică un volum de poezii cu titlul

[1] Personajul principal din poemul cu același nume de Byron; înrudit cu Faust în setea lui de absolut, Manfred reprezintă prototipul eroului romantic abisal, împins de o dorință nestăvilită de cunoaștere și acțiune.

[2] *Parveniții* (engl.).

Les cris de l'âme [1]. Multe cărți ale romancierilor nu sînt decît strigătele lor emfatice, pasionate.

Romantismul inițează o retorică a pasiunii. Balzac însă îi dă acesteia substanță. Dacă vrem să lămurim concepția ce o avea el despre pasiune făcînd unele paralele istorice, nu ne vom referi la romantism (căruia, cu toată agitația făcută, îi era străină adevărata pasiune), ci trebuie să ne amintim de *Manon Lescaut* sau de firea impunătoare a unui Diderot. Sînt cuvinte de-ale lui Diderot, care ar putea figura tot așa de bine și în *Comedia umană*: „Micile pasiuni, circumscrise, îmi trezesc compătimirea" — sau: „Numai pasiunile, da, numai marile pasiuni pot înălța sufletul către lucruri mărețe. Fără ele nu există nimic sublim, nici în viață, nici în opere; artele frumoase devin iar niște naivități și virtutea se transformă în meschinărie." Ne putem aminti și de Henri de Saint-Simon, care continuă cu entuziasmul lui social-filozofic, în multe privințe, ideile secolului al 18-lea: „Amintește-ți că trebuie să fii un pasionat pentru a realiza un lucru măreț" — i s-a adresat el pe patul de moarte lui Rodrigues. Îi plăcea să repete că cei trei oameni mari care, după părerea lui, contribuiseră în cel mai înalt grad la propășirea „științei generale" — Luther, Bacon, Descartes — au fost stăpîniți de pasiuni; primului îi plăcea să mănînce și să bea bine, al doilea iubea banul, cel de-al treilea jocurile și femeile. Balzac continuă, în această privință, linia directoare a secolului al 18-lea, nu pe romantici. El zugrăvește pasiunile fără să manifeste un patetism teatral. Le descrie așa cum descrie un naturalist speciile de animale, așa cum medicul conturează tabloul unei maladii, așa că înțelegem acum de ce Charcot [2] îl citea pe romancier în clipele lui de răgaz. Felul cum Balzac zugrăvește pasiunile reprezintă, așa cum s-a spus adeseori — adevărate monografii științifice. El analizează cu cea mai mare grijă și exactitate nașterea, dezvoltarea și proliferarea

[1] *Strigătele sufletului* (fr.).

[2] *Jean Martin Charcot* (1825—1893), medic francez, renumit prin cercetările ce le-a întreprins în domeniul bolilor nervoase.

unei pasiuni. Studiază ritmul și regularitatea cu care revin simptomele pasiunilor. Cercetează efectele lor distrugătoare asupra corpului și asupra sufletului. Cu ce artă ne este zugrăvită — de pildă — pasiunea lui Balthazar Claes, în toate stadiile ei de dezvoltare. Balzac începe, în cazul acesta, ca un medic din zilele noastre, cu cercetarea predispozițiilor moștenite. Strămoșii lui Balthazar Claes au avut toți pasiunile lor ; au fost colecționari pasionați. Unul colecționa tablouri, altul porțelanuri din Extremul Orient, un altul mobile sau argintărie. Tatăl lui Balthazar era posesorul celei mai mari colecții de lalele cunoscute pe atunci. Cît despre Balthazar, la început, el nu cunoștea altă pasiune decît cea pentru soția lui. El îi spune soției sale în glumă că dragostea ce-o nutrește față de ea îl scutește de a avea o manie, așa cum a avut fiecare dintre strămoșii lui. În copilărie avusese și el înclinația să cultive lalele, înclinație moștenită de la tatăl său. Acum însă găsește că e mai bine să aibă parte de o căsnicie fericită decît să cultive flori. Dar, peste un an, ființa lui se schimbă toată, la început pe nesimțite, apoi din ce în ce în mod mai vizibil. Balthazar se pierde în meditații tainice. Demonul l-a înșfăcat și pe el. Pasiunea faustică a pus stăpînire pe ființa lui : de aici încolo el va căuta piatra filozofală. Se închide în laborator, își neglijează soția pe care înainte o iubise atît de mult și uită de dragii lui copii. Își macină viața și îmbătrînește. La 60 de ani, „ideea care-l stăpînea devine atît de îndărătnică, la fel ca o manie obsesivă atunci cînd începe să se contureze". Pasiunea s-a transformat la el într-o idee fixă și ajunge în cele din urmă să pună complet stăpînire pe ființa lui, distrugîndu-i simțul moral. Claes, care înainte era atît de mărinimos, atît de curat la suflet și de nobil, își înșeală acum copiii și fură de la ei ca să-și procure banii de care avea nevoie pentru experiențele sale. Și monomania progresează ducîndu-l pe pragul nebuniei. În această situație, Claes e descris de Balzac în felul următor : „Cu toate că o idee stăruitoare îi însuflețea fața lui lată, ale cărei trăsături nu le mai recunoșteai de zbîrcituri, privirea lui mereu fixă îi să-

pase pe față o mină disperată, o neliniște permanentă, toate semne caracteristice ale nebuniei sau, mai bine zis, ale tuturor felurilor de nebunie — luate laolaltă. Cînd i se lumina fața de speranță și vedeai că-i stăpînit de o idee fixă, cînd nerăbdarea că nu putea dezlega enigma ce-i plutea dinaintea ochilor, ca o amăgire, îi provoca acele crize furibunde ; apoi, deodată, hohotele de rîs îi trădau rătăcirea minții, ca în cele din urmă — și așa se petreceau lucrurile de cele mai multe ori — o moleșeală totală îl cuprindea și ea făcea ca toate chipurile în care se manifesta pasiunea ce-l stăpînea — pînă la cele mai neînsemnate nuanțe — să sfîrșească într-o rece melancolie, caracteristică idioților. Oricît de trecătoare și de neobservate erau aceste manifestări pentru străini, ele erau — din nefericire — prea vizibile pentru cei care-l cunoscuseră pe Claes ca un om de o bunătate cuceritoare, mărinimos și chipeș la înfățișare. Din toate acestea mai rămăseseră doar niște urme vagi."

Pasiunea ni se înfățișează așadar la Balzac ca un fel de ființă, avînd evoluția ei proprie, sălășluind în om, dar acționînd împotriva lui ; ea e un cancer al sufletului. E uimitor cît de bine știe Balzac să sesizeze aceste modificări în aparență imperceptibile. Grandet al său nu e pur și simplu „avarul", pentru care zgîrcenia e o trăsătură de caracter neschimbată, așa ca un manechin care poartă un nume lipit pe el. Nu, avariția descrisă de Balzac cunoaște un șir de stadii în evoluția ei, care nu se încheie nici la adînci bătrîneți. „Grandet împlinise atunci vîrsta de 75 de ani. De doi ani mai ales, zgîrcenia lui progresase, așa cum progresează toate patimile omenești o dată cu timpul. Așa cum putem observa la avari, la ambițioși, la toți oamenii a căror viață e închinată unei idei care-i stăpînește, simțirea lui atîrna din ce în ce mai mult de un obiect anume, care simboliza patima lui. Să privească aurul, să aibă aur devenise pentru el unica pasiune." Grandioasă e scena finală din această dramă : avarul, cel care-și făcuse din aur unica lui manie — ne e descris pe patul de moarte. „Cînd preotul i-a apropiat de buze crucifixul de

aur, ca muribundul să sărute chipul lui Christos, Grandet făcu o mînă îngrozitoare, dorind să-l smulgă la el; această ultimă încordare i-a şi pricinuit moartea. Muribundul o strigă pe Eugénie, pe care el n-o vedea, deşi aceasta sta îngenuncheată în faţa lui şi-i acoperea mîna rece cu lacrimi. Iată, binecuvîntează-mă, se ruga ea. Nimic să nu uiţi, dar nimic! Acolo, sus, îmi vei da socoteală."

Modul cum se manifestă la un individ predispoziţia general-omenească pentru o pasiune, depinde de temperament şi de gradul lui de înţelegere. Naturile flegmatice nu pot fi stăpînite de o pasiune propriu-zisă. Aceste fiinţe pot avea în schimb capricii, toane, năravuri, gărgăuni („*dadas*"). Sterne [1], cu umorul lui cunoscut, a zugrăvit de predilecţie asemenea patimi groteşti, în miniatură. Şi personajele secundare din *Comedia umană* sînt înzestrate adesea cu astfel de păcate. „Nimeni n-are curajul să se desprindă de năravul ce-l are. Mulţi din cei care au vrut să se sinucidă s-au oprit tocmai cînd erau pe punctul de a sfîrşi cu viaţa, fiindcă şi-au adus aminte de cafeneaua în care seară de seară îşi jucau partidele de domino." Robi ai obiceiurilor — inofensivi însă — sînt figuri, ca abatele Grisel sau funcţionarul Colleville. Grisel şi-a petrecut viaţa studiind şi traducînd *Biblia*. El o cunoaşte pe de rost şi e în stare să vorbească numai în formule biblice. Pasiunea lui Colleville constă în a citi horoscopul oamenilor iluştri cu ajutorul anagramelor. „Pentru el, cercetarea anagramelor era o ştiinţă şi afirma că soarta fiecărui om e conţinută în propoziţia rezultată din combinarea literelor care alcătuiesc numele, prenumele şi cele care arată profesia ce-o are." Pentru notarul Regnault ţelul suprem în viaţă este să urmărească chestiunea testamentului contesei Meret. Faptul că a participat la o asemenea afacere, împrejurarea aceasta îi conferă şi-i determină conştiinţa de sine, sentimentul că trăieşte. Dr. Bianchon îl întreabă cum mai stau lucru-

[1] *Lawrence Sterne*, scriitor irlandez din secolul al XVIII-lea, moralist şi satiric, ale cărui romane au exercitat o mare influenţă în epoca sa.

rile cu testamentul. „La auzul acestor cuvinte, pe faţa notarului se citeşte acea expresie de plăcere imensă pe care o simt cei obişnuiţi să fie stăpîniţi de marota lor... Notarul arăta fericit! Unul care n-are asemenea gărgăuni nici nu bănuieşte ce poate să-i ofere lui viaţa. Gărgăunii din capul cuiva înseamnă că a străbătut exact jumătatea drumului dintre patimă şi monomanie."

Un nărav poate da naştere la gărgăuni, apoi la o idee fixă, una singură, şi — în sfîrşit, în anumite condiţii — e în stare să distrugă o viaţă de om, în mod grotesc şi tragic totodată. Balzac relevă acest lucru cu ajutorul unei anecdote pe care ne-o povesteşte falsul abate Herrera. Baronul Görtz, cunoscutul ministru al lui Carol al XII-lea, îl înhaţă într-o împrejurare pe fiul unui giuvaergiu, de o frumuseţe rară, îl ia pe lîngă el şi-l face secretarul lui. „Tînărul secretar îşi petrece nopţile la masa de scris; şi, ca toţi cei ce săvîrşesc «lucruri mari», ia obiceiul să mestece hîrtii. Decedatul domn de Malesherbes luase şi el obiceiul să facă cornete din hîrtie, să le dea foc şi să sufle fumul în obrazul oamenilor. Frumosul nostru tînăr începe deci cu hîrtie albă, dar curînd nu-i mai place de ea. Trece la hîrtii pe care stă scris ceva, găsindu-le mai pe gustul lui." Din neatenţie, el roade tot tratatul de pace încheiat între Suedia şi Franţa; e condamnat la moarte, scapă printr-o favoare, ajunge la Curte, în Curlanda, ronţăie şi aici o chitanţă importantă — „cade la picioarele ducesei, îi dezvăluie mania ce-o are şi o imploră să-l proteguiască... Frumuseţea tînărului scrib lasă o asemenea impresie asupra ducesei, că ea îl luă de bărbat cînd rămase văduvă... Scribul devine prinţ suveran... Mai mult... după moartea Caterinei I a ajuns chiar regent, s-a impus în faţa împărătesei Ana şi a avut ambiţia să devină un Richelieu al Rusiei." Iată preistoria casei princiare Biron de Curlanda?

Povestitorul încheie relatarea cu o reflecţie de ordin psihologic. „Dacă aţi crede că omul ăsta frumos, care a fost condamnat la moarte fiindcă a devorat tratatul cu Suedia s-a dezbărat apoi de gustul lui de om degenerat, dacă aţi

crede aceasta, atunci nu cunoaşteţi puterea ce-o are viciul asupra oamenilor ; nici pedeapsa cu moartea nu-i sperie, cînd e vorba să-şi satisfacă plăcerea lor ! De unde vine puterea ce-o are viciul ? Reprezintă el o forţă pentru omul vicios ? Provine el dintr-o slăbiciune omenească ? Sînt unele gusturi vecine cu nebunia ? Nu mă pot abţine să nu rîd de moraliştii care vor să combată asemenea boli cu fraze frumoase !" Consideraţiile pe care le face aici abatele Herrera ne redau însuşi felul de a gîndi al lui Balzac. Asemenea judecăţi revin şi în alt loc din *Comedia umană*, într-o formulare asemănătoare. *„Tous ceux qui se sont accoutumes, à quelque goût particulier, choisi dans tous les effets*[1] *de l'amour, et qui concorde avec leur nature, savent qu'aucune considération n'arrête un homme qui s'est fait une habitude de sa passion*[2]."

Între tipurile de oameni stăpîniţi de pasiuni din *Comedia umană* putem deosebi trei categorii : gurmanzii, colecţionarii şi naturile faustice. În fiecare din aceste grupe, pasiunea poate străbate o gamă întreagă care porneşte de la instinctul pur fizic şi ajunge pînă la formele spirituale cele mai pure.

Nu putem şi nu trebuie să prezentăm aici panorama tuturor tipurilor de pasionaţi pe care îi cuprinde *Comedia umană*. Un Hulot, un Grandet, un Nucingen trăiesc în memoria tuturor cititorilor lui Balzac. Dar, ca o precizare la acest mod de a vedea lucrurile, pe care presupunem că cititorii îl ştiu, socotim că e binevenit să efectuăm analiza cîtorva pasiuni, a cîtorva cazuri mai puţin cunoscute.

Aplecarea spre consumul de băuturi şi mîncăruri alese constituie baza comună pentru o întreagă categorie de slăbiciuni ; în felul lor de a se manifesta, acestea diferă, şi se contrazic între ele în cel mai înalt grad. E grăitor, deosebit

[1] *Effet* înseamnă şi aici „o formă de manifestare" ; v. mai sus, p. 15—16 (n.a.).

[2] Toţi cei care s-au obişnuit să aibă un gust anume, ales dintre toate felurile de manifestare a pasiunii, şi care se potriveşte cu fiinţa lor, ştiu că nici un considerent nu-l opreşte din acţiunea lui pe un om care şi-a făcut din pasiune un obicei (fr.).

de grăitor modul cum Balzac a integrat în sistemul operei lui chiar şi mijloacele cu totul inferioare, folosite pentru satisfacerea animalică a poftelor. Brillat-Savarin schiţase mai înainte o filozofie a plăcerilor culinare în cărticica lui amuzantă. Balzac socoteşte însa ca autorul n-a tratat subiectul în toată adîncimea lui. „Brillat-Savarin a justificat cu un *parti-pris* pronunţat plăcerile gastronomilor, dar mi se pare că n a pus accentul suficient pe plăcerea reală resimţită de oameni cînd se află în faţa unei mese îmbelşugate. Digestia, vreau să spun, pune în mişcare întregul organism omenesc ; ea reprezintă o luptă ce se duce în corpul nostru[1], luptă care pentru gastrolatrii (*«les gastrolâtres»*) este egală cu cele mai mari plăceri pe care ni le dă iubirea. Simţim, în timpul digestiei, o desfăşurare a forţei noastre vitale — pe toată linia, aşa încît creierul propriu-zis îşi reduce activitatea la nimic, în favoarea celui de-al doilea creier, ce-şi are sediul în diafragmă, şi organismul e stăpînit de o stare de ameţeală provocată de suspendarea oricărei funcţiuni organice."

Aşa explică Balzac plăcerea ameţitoare, vitală, provocată de fenomenul digestiei — întrebuinţînd formule caracteristice din sistemul lui, bazat pe concepţia energetică. Lucullus şi urmaşii lui ocupă în felul acesta locul ce li se cuvine în rîndul amatorilor de plăceri ameţitoare, în rîndul firilor pasionale. Desigur, aici e vorba despre o plăcere prozaică, grosolană. Dar Balzac are cunoştinţă şi de plăcerile morbide ale amatorilor, ale plăsmuitorilor de paradisuri imaginare. În persoana contelui Bauvan, a cărui cameră de lucru e ticsită cu cele mai neobişnuite flori, dar care sînt veştejite, Balzac pare să anticipeze unul din acele tipuri preferate de literatura decadentă a anilor '80. Tot aici se înscrie şi cazul, ieşit din comun, al ducelui de Cataneo. Primadona Clara Tinti spune despre el : „Omul acesta mai are pe lume o singură plăcere care-l face să mai simtă în el pulsul vieţii. Da, la el toate coardele vitale sînt rupte... Sufletul, inteligenţa, inima, nervii, tot ce-i dă omului avînt şi un ideal în

[1] Antagonismul procesului vital : v. mai sus, p. 14 (n.a.).

viață — fie dorințele, fie ardoarea plăcerilor — totul atîrnă la el de muzică ; dar nu de muzica propriu-zisă, ci de una din nenumăratele posibilități de expresie artistică : ca un acord perfect între două voci sau între voce și sunetul altissimo al viorii. Bătrînul, cu înfățișarea lui de maimuță, se așază în poala mea și își ia vioara în brațe ; el cîntă foarte bine ; scoate sunete pe care eu încerc să le imit ; și cînd a sosit momentul mult așteptat, cînd nu se mai poate distinge, din totalitatea tonurilor, care-i sunetul de vioară și care-i nota pornită din gîtlejul meu, atunci bătrînul cade în extaz, ochii lui stinși scînteiază plini de foc, pentru ultima oară ; e fericit și se tăvălește pe podea de parcă ar fi beat."

Pentru un gurmand, patima culminează într-o amețeală, deci e ceva tranzitoriu, e o plăcere cu totul de suprafață. Gurmandul e un ageamiu în ale plăcerii, căci el mai mult își risipește puterile. Potrivit concepției globale, energetice, a lui Balzac adevărată artă a vieții constă pentru cineva în a ști să-și conserve plăcerea pe o durată de timp mai mare. Impulsul de a-și concentra plăcerea, de a o face să dăinuie, nu de a o transforma în explozie trecătoare — aceasta e baza psihică care determină, de pildă, pasiunea de colecționar. Colecționarii și gurmanzii au o trăsătură comună : patima se manifestă la ei ca un consum de energie, ea nu e productivă. Totuși, colecționarul e un consumator econom, prevăzător, în timp ce gurmandul e un risipitor. De aceea, patima colecționarului are, după Balzac, o semnificație pozitivă pentru igiena spirituală. „Nici o tristețe, nici un *spleen* nu rezistă focului din suflet, cînd te stăpînește o manie. Voi toți, cei ce nu puteți să vă dezbărați de băutură, care a fost socotită în toate timpurile pocalul plăcerii, puneți-vă ca țel să colecționați ceva; indiferent ce — chiar și afișe ! În felul acesta vă veți regăsi fericirea — din belșug — într-o mică monedă. O manie înseamnă transformarea plăcerii într-o idee."

Colecționarii din *Comedia umană* se deosebesc între ei, tot așa ca și gurmanzii. Un exemplu grotesc de schimonosire sufletească ni-l oferă în această ordine de idei persoana dr. Gall, vestitul întemeietor al frenologiei. El a organizat o colecție de cranii de criminali, ca să întreprindă studii cu ajutorul lor. Nu-i lipsește din colecție decît craniul unui criminal care și-a ucis tatăl. Și el dorește să-l aibă, „așa cum un amorez își dorește favorurile iubitei adorate".

Balzac însuși, precum se știe, era un pasionat colecționar de obiecte de artă. Casa lui era plină de mobile, obiecte din bronz, tablouri, lucruri prețioase de tot felul. Galeria de tablouri a bătrînului Pons din *Comedia umană* nu-i decît propria colecție de tablouri a lui Balzac. Pons și evreul Élie Magus sînt cele mai remarcabile figuri dintre colecționarii de artă pe care-i găsim în *Comedia umană*. Pons „avea un muzeu propriu, ca să se poată bucura în fiecare moment, căci sufletele făcute să admire tot ce e măreț sînt la fel de înfocate ca și cei ce iubesc cu adevărat ; ei nu se mai satură de plăceri". La cămătarul Magus pasiunea ce o are pentru tablouri e unicul mod de manifestare a idealului în viața lui. „Acest suflet, care trăise numai pentru cîștig, care era rece ca un sloi de gheață, se entuziasma acum la vederea unei capodopere întocmai ca un crai, care e sătul de femei, dar care, văzînd un chip de fecioară de o frumusețe clasică, îl trec căldurile și se apucă iar să caute frumusețea imaculată. Acest Don Juan al pînzelor, acest căutător plin de fervoare al idealului, a găsit, admirîndu-și tablourile, în felul lui, o plăcere superioară celeia pe care o simte avarul cînd își privește aurul. El trăia printre tablouri frumoase, ca «într-un harem»".

Demonică și fantastică, în fine, devine patima colecționării la Facino Cane, nobilul dezrădăcinat din Veneția, care sfîrșește ca muzicant orb într-o cîrciumă dintr-o mahala a Parisului, nutrind mereu speranța sălbatică de a deveni stăpîn pe aurul dogilor.

Personajele acestea, oricît se deosebesc între ele, au comun o slăbiciune pentru lucruri omenești reale, palpabile, bine determinate. Deasupra acestora stă însă grupul acelor care nu-și găsesc satisfacția în nici un lucru pe pămînt. Obiectul pasiunii lor e numai necuprinsul. Ei sînt „*chercheurs de*

l'infini" [1], poartă în ei *„la passion de l'infini"* [2], *„cette passion que sentent tous les hommes vraiment grands"* [3]. Raportarea omului la infinit e una din temele artei și gîndirii lui Balzac. „Corpul e legat prin sistemul nervos de infinit, așa cum spiritul, datorită gîndirii, pătrunde în acest infinit." Dorința, modul principal de manifestare a vieții omenești, poartă în ea însăși, în esența ei — nemărginirea. De aceea și reprezintă — în ultima analiză — orice aplecare spre un obiect finit o formă de manifestare a năzuinței către infinit. Așa explică lucrurile bunul abate Gondrin bravei, dar setoasei de putere domnișoare Thuillier, care tiranizează întreaga familie cu dragostea ei. Cu mintea ei mărginită, ea îl înfierează pe un vestit astronom, care vrea s-o împiedice de la o căsătorie ce o proiecta. „Eu socotesc, spune bătrînul abate, că aspirația către infinitul care sălășluiește în noi și pe care toți căutăm s-o potolim, în felul nostru, își găsește o minunată aplicare în cercetările astronomice. Aceste cercetări scot zilnic la iveală noi lumi, pe care creatorul, cu mîna lui, le-a azvîrlit în spațiu. Infinitul a luat însă la d-ta o altă turnură; el își privește, prin d-ta, obiectul de aproape, mai de aproape; și interesul arzător pentru fericirea celor din preajma d-tale, aplecarea asta așa de caldă, înfocată, gata de sacrificiu, pe care o arăți față de minunatul d-tale frate, e de asemenea o manifestare a elanurilor înaripate, care n-au nimic pămîntesc în ele."

În cazul unei tartorițe bătrîne, cum e Brigitte Thuillier, e nevoie totuși de extremă bunătate, de înțelepciunea senină a unui preot venerabil, ca să ne convingem că și în ce o privește pe ea avem de-a face cu o manifestare a setei de nemărginire. Însetați cu adevărat de infinit sînt acei care s-au convins de imperfecțiunea lucrurilor pămîntești și care suferă din această cauză. Unii dintre ei au căutat mulțumirea mai întîi în plăcerile lumești și abia după ce n-au reușit s-o gă-

[1] Căutători ai infinitului (fr.).
[2] Pasiunea infinitului (fr.).
[3] Această pasiune pe care o simt toți oamenii cu adevărat mari (fr.).

sească acolo, unii blazați, unii plini de zbucium, ajung la concluzia că numai ceva infinit le-ar putea da satisfacție. Acestea sînt ființe înrudite cu Don Juan, pe care le întîlnim în *Comedia umană*. Iată-l pe Cataneo, despre care am vorbit, proslăvind acordul perfect dintre două voci, tonul nealterat, tonul în sine — ca pe o culme a desfătării în muzică; acest acord ar fi — după el — superior tuturor nuanțelor vocale și oricărei tematici melodice: *il te faut encore un thème, Capraja; mais à moi le principe pur suffit... Je sais embrasser l'infinit* [1]." Iată-l pe blazatul craidon Henri de Marsay, care a învățat de mult să disprețuiască femeile și care mai apoi descoperă totuși infinitul în pasiunea acelei enigmatice Paquita. În contact cu el, Paquita află pentru prima oară că există o dragoste sexuală. Iată-l pe Melmoth, care și-a vîndut sufletul diavolului și a gustat din toate plăcerile lumești; s-a săturat de ele, și-l chinuiește acum o sete, o nevoie mistuitoare de curățenie absolută: „buzele lui ardeau de dorință;... el umbla gîfîind în căutarea necunoscutului, căci în rest pe toate le cunoștea... bogăția și puterea nu mai însemnau pentru el nimic... Cînd s-a văzut alungat din locul pe care toți oamenii, în toate limbile pămîntului, îl numesc cer, el nu s-a putut gîndi decît tot la cer. El ar fi putut fi un înger și constata acum că e numai un diavol."

Dar într-adevăr însetate de infinit sînt acele naturi faustice care nu s-au lăsat niciodată subjugate de plăcerile simțurilor, nu s-au lăsat abătute din calea lor de tentațiile pur pămîntești, fiindcă din tinerețe spiritul lor privea țintă spre nemărginire. Pasiunea spirituală, pasiunea pentru o idee — aceasta este forma cea mai înaltă, cea mai pură, cea mai sublimă pe care o îmbracă pasiunile. Dar ea e și cea mai plină de primejdii. Pasiunea aceasta împinge spiritul pe marginea prăpastiei ce se deschide între vis și nebunie. Balzac ne descrie atotputernicia unei asemenea pasiuni, zugrăvindu-ne

[1] Îți mai trebuie o temă, Capraja; mie însă principiul pur îmi e de-ajuns... Eu știu să cuprind infinitul (fr.).

în opera lui chipuri de descoperitori, artiști și gînditori animați, toți, de spiritul faustic. Aceștia însă eșuează — fără excepție, fiindcă în entuziasmul lor pentru idee ei au pierdut contactul cu realitatea. Eroi de felul acesta se lasă amețiți de viziunea infinitului existent numai în mintea lor. Ei aleargă, cu privirea rătăcită, după niște fantome.

„Des Lebens Fackel wollten wir entzünden.
Ein Feuermeer umschligt uns, welch ein Feuer!“ [1]

Pasionații ideilor din opera lui Balzac pier, ei sînt mistuiți de acel „exces de împătimire“, de care și Faust fiind atins știe totuși să se ferească. Eroii lui Balzac dau greș, fiindcă ei nu procedează ca Faust:

„Wieder nach der Erde blicken,
Zu bergen uns in jugendlichstem Scheier“ [2].

Acolo unde în opera lui Balzac împătimiții aleargă zadarnic, în căutarea infinitului, iese învingător doar geniul adevărat, fiindcă pentru el lumea pămînteană „n-a încetat să existe cu tot întunericul ei“. Acei *„chercheurs de l'infini“* ai lui Balzac sînt genii dezechilibrate, sortite eșecului. Și ele mai semnifică ceva în cadrul *Comediei umane*: opoziția față de geniul autentic, a cărui formulă, așa cum vom vedea mai tîrziu, Balzac a putut s-o definească, fiindcă a găsit-o în ființa lui însăși.

Faptul că și la aceste spirite, sublime în rătăcirile lor, descoperim manifestări grotești, corespunde formulei artistice generale, intrinseci, care caracterizează *Comedia umană*.

Pasul de la sublim la ridicol îl face acel bătrîn fizician, plin de toane, Népomucène Picot, care a publicat o lucrare

[1] Făclia vieții am vrut noi s-o aprindem.
Și mări de foc ne-împresoară, vai, ce foc! (germ.). Versuri din *Faust* de Goethe, ca și cele de mai jos.

[2] Iarăși spre pămînt privirea să ne-o întoarcem,
În vălul primei tinereți făptura să ne ascundem (germ.)

intitulată: *Théorie du mouvement perpétuel* [1] (patru volume in cuarto cu tabele ilustrative, Paris, 1825); mai simpatic ne e prezentat Giardini, neînțelesul descoperitor al artei culinare „transcendentale“: „Excelență, eu sînt napolitan, adică bucătar înnăscut. Dar, mă rog, la ce servește instinctul în știință? Știința!? Treizeci de ani mi-au trebuit ca s-o dobîndesc. Și vedeți unde m-a dus ea! Am pățit și eu ce au pățit toți oamenii talentați! Încercările mele, experiențele ce le-am făcut, mi-au ruinat cele trei birturi pe care le-am deschis unul după altul la Neapole, Parma și la Roma. Acum, cînd sînt pus în situația să fac din arta mea o meserie, iată, pot să dau — cînd vreau eu — frîu liber pasiunii ce mă stăpînește și să le servesc acestor sărmani refugiați unele feluri din tocănițele mele favorite. Și în felul ăsta mă ruinez de tot! Prost mai ești, veți spune dumneavoastră. O știu și eu: dar ce vreți? Talentul ce-l am, el mă conduce; nu pot să rezist ispitei de a prepara o mîncărică pe cinste.“

Lui Giardini îi corespunde întocmai — însă la un nivel superior — muzicianul Paolo Gambara. Și acesta e un descoperitor: cu ajutorul unor formule luate din fizică, el construiește noi instrumente. E un fanatic și el în ideea ce-o are. Lui Giardini i se pare că aude sunete divine, acolo unde alții nu percep decît niște zgomote supărătoare. El e Icarul unei muzici noi; piere nebun, dar are credința nestrămutată că a dezvăluit lumii — în alt chip — infinitul.

Bătrînul pictor Frenhofer este fratele lui spiritual. Și el e plin de acel „fanatism bizar, pe care-l naște în noi lunga așteptare și speranța ce ne-o punem în realizarea unei opere mari“. Pictorul e încredințat că ar reuși să creeze o capodoperă, dacă ar putea găsi în viață prototipul frumuseții absolute. „Ceea ce mi-a lipsit pînă acum e că n-am întîlnit o femeie fără cusur, n-am văzut un trup cu linii perfecte... Dar, mă întreb și eu, există oare o asemenea femeie, acea Venus din antichitate — Venus care nu se află — de fapt

[1] *Teoria mișcării perpetue* (fr.).

— nicăieri, pe care de atîtea ori am căutat-o și din care nu am găsit decît cîteva trăsături disparate ? O, mi-aș da averea toată ca s-o văd o singură dată — o clipă doar — pe ea, care întruchipează natura în toată perfecțiunea ei dumnezeiască, ideală... Da, m-aș duce pînă în iad în căutarea ta, divină frumusețe ! Ca Orfeu aș coborî în infernul artei ca să scot viața la lumină."

Capodopera la care Frenhofer lucrează de ani de zile își propune să creeze viața însăși — din nou — cu mijloacele artei. Dar, cînd artistul a tras vălul de pe pînza păzita cu atîta grija de el, oaspeții au rămas înmărmuriți, văzînd niște linii ce se încrucișau haotic, fără nici un sens, culori suprapuse — o lucrare nesemnificînd nimic, dar în care un geniu smintit credea că a realizat un summum de frumusețe.

Numai unul dintre artiștii descriși de Balzac, luptător în felul lui Faust, a întîlnit frumusețea absolută. Sculptorul Sarrasine a privit, vie în fața ochilor, întruchiparea perfectă, a admirat prototipul divin al frumuseții, în persoana unei primadone de la opera din Roma. Dar și el a fost păcălit, căci făptura strălucitoare întruchipată de Zambinella ascundea un castrat, așa cum îl vrea papa. „Totdeauna mă va urmări amintirea acelei harpii dumnezeiești, care și-a înfipt ghearele adînc în ființa mea și le-a însemnat pe toate celelalte femei cu pecetea imperfecțiunii. Monstrule ! Tu, care ești incapabil să dai viață vreunei ființe, tu ai făcut să piară pentru mine toate femeile de pe pămînt !" Sarrasine nu-și vede realizat idealul în viață, și nici în creația artistică ; idealul urmărit de el se destramă ca o nălucă și, dispărînd, face ca în ochii lui realitatea, viața să nu mai aibă nici un preț.

Alături de descoperitor, muzician, pictor, sculptor, stă la Balzac cercetătorul — din spița lui Faust și gînditorul mistic. Balthazar Claes urmărește cu metodele chimiei moderne același țel ca și vechii alchimiști. Acea „*passion de l'infini*" a devenit la el „*recherche de l'absolu*", căutarea pietrei filozofale. Și el cade victimă setei, nevoii nestăvilite de a cunoaște. Și el e mistuit de pasiunea ce l stăpînește ; nu

reușește însă și sfîrșește nebun, distrugîndu-și personalitatea. În sfîrșit, Louis Lambert — magul, misticul, îndrăgostitul, întruchipați în una și aceeași persoană — caută să descifreze hieroglifele creației și misterul dumnezeirii : *abyssus abyssum* [1]. Șovăind încontinuu între dragostea lumească și cea datorată lui Dumnezeu, Lambert își prăpădește viața asaltat de gînduri ; după ce mintea lui e străfulgerată de unele intuiții geniale, el se cufundă în bezna nebuniei.

Așa se încheie ciclul pasiunilor : în extazuri care te smulg de pe pămînt, în exaltarea mistică, după ce începuse cu plăcerea și beția animalică. Între acești doi poli e cuprinsă pasiunea omenească — în toată amploarea ei.

[1] Maxima latină, întregită, este : *abyssus abyssum invocat* (abisul cheamă abisul), aplicîndu-se persoanelor prăpăstioase, pradă dorințelor nemăsurate.

5

Iubirea

E în spiritul romantismului să confunde iubirea cu pasiunea și să le reducă la același numitor. Aceasta e însă o eroare romantică. Căci — de fapt — există o mare iubire sublimă, care nu are nimic comun cu pasiunea: iubirea de care a fost animat un Dante, — de pildă. Să analizăm însă lucrurile ceva mai adînc. Omul îl poate adora pe Dumnezeu, dar nu-l poate iubi pasional. Iubirea lui Dumnezeu e definită de către teologi ca „*motus rationalis ad Deum*“ [1], iar Spinoza [2] o definește ca „*amor intellectualis*“ [3].

Pasiunea, la rîndul ei, este un „*motus irrationalis*“ [4]. Ea este totdeauna legată de o încordare a voinței. Pasiunea — inclusiv pasiunea amoroasă — urmărește să posede sau să creeze ceva. Iubirea — în forma ei cea mai înaltă — ni se înfățișează ca o contemplație lipsită de un resort volitiv. De aceea, ea ne poate da o stare de beatitudine, ceea ce nu poate da niciodată aprinderea pasională. O asemenea iubire este — de pildă — contemplarea unei valori ideale a cărei splendoare ne străfulgerează privirea.

[1] O năzuință rațională spre Dumnezeu (lat.).
[2] *Baruch Spinoza* (1632—1677), filozof olandez, autorul *Eticii*, susținător al doctrinei panteiste, concepție mistico-idealistă, potrivit căreia Dumnezeu se găsește în toate obiectele din natură.
[3] Iubire rațională (lat.).
[4] Năzuință irațională (lat.).

„Liebe nennt den nicht wert, der je vermisst ;
Sie harrt, wenn sie nur schaut, in Qualen aus.“ [1]

Balzac, marele interpret al pasiunilor, el, care a urmărit pasiunea în toate manifestările ei omenești, trage o linie de demarcație între dragoste și pasiune. Oamenii le confundă, în permanență, spune el într-un loc: filozofii, poeții, ca și ființele obișnuite. Iubirea — astfel schițează Balzac deosebirea dintre ele — e tot mereu sigură de ea, e durabilă. Pasiunea însă, reprezintă, după el, numai presentimentul iubirii adevărate și al infinității ei. „Pasiunea e o speranță care poate fi înșelată. Pasiunea înseamnă suferință și totodată dispariția suferinței; ea încetează atunci cînd încetează speranța. Bărbații și femeile pot avea — fără să renunțe de a fi ei înșiși — mai multe pasiuni; e așa de natural să rîvnești să fii fericit! Dar nu ne e dat să iubim decît o singură dată în viață.“

Iubirea adevărată e un fapt unic, care nu se mai repetă; ea e conștientă că e „eternă“. Femeia iubită este „*nunc et semper dilecta*“ [2]. Chiar în *Fiziologia căsniciei*, Balzac combate obiecția scepticilor după care nu poți simți o dragoste permanentă pentru o singură femeie. El a rămas totdeauna fidel principiului „*nunc et semper*“. În caracterul ei perpetuu el vede „genialitatea iubirii, semnul unei forțe incomensurabile“. „*L'amour est une admiration qui ne se lasse jamais*“ [3], se afirmă în *Séraphita*. Ca în alt loc romancierul să compare iubirea cu marea: sufletelor mici marea le apare monotonă, „în timp ce unele ființe privilegiate sînt în stare să-și petreacă viața ca să o admire și să găsească, privind-o neîncetat, schimbări ale înfățișării ei, fapt ce-i încîntă.“

[1] Iubirea nu-l socoate demn pe cel ce nu se încîntă dintr-o dată; / În chinuri ne cufundă ea, doar cînd privim ființa adorată (germ.).
[2] Îndrăgită acum și pentru totdeauna (lat.).
[3] Iubirea e o admirație care nu obosește niciodată (fr.).

Aceasta este concepția lui Balzac despre esența iubirii. În rezumat și mai adîncită din punct de vedere al conținutului o aflăm din povestirea *Un prince de la Bohème*[1].

„Charles-Édouard de la Palférine are cele mai îndreptățite idei despre iubire. După dînsul, nu pot exista în viața unui bărbat două iubiri; există numai una singură, adîncă cum e marea, nețărmurită. Această iubire poate să-l cotropească pe om la orice vîrstă, așa cum s-a pogorît harul ceresc asupra sfîntului Pavel. Un om poate să ajungă la 60 de ani fără să o fi simțit vreodată. O asemenea iubire este — după splendida expresie a lui Heine — probabil o maladie ascunsă a inimii, o combinație a sentimentului eternității sălășluind în noi cu frumosul ideal care se manifestă astfel în chip palpabil. În fine, iubirea aceasta cuprinde, simultan, făptura noastră ca și întreaga creațiune. Numai cine face abstracție de această latură poetică a iubirii, poate trata în glumă aventurile amoroase, care sînt sortite să sfîrșească repede..."

Așadar, pentru Balzac e o axiomă indiscutabilă faptul că adevărata iubire survine în viață numai o dată, și atunci pentru totdeauna. Această afirmație face parte dintr-o doctrină filozofică despre iubire și numai astfel ea poate fi înțeleasă cum trebuie. Avînd în vedere aceasta, e un nonsens dacă cineva vrea să-i „respingă" teoria romancierului invocînd realitatea. Faptul că majoritatea oamenilor nu cunosc iubirea eternă, că noi schimbăm obiectul iubirii noastre, cum a făcut-o însuși Balzac — tocmai această împrejurare înseamnă că asemenea experiențe amoroase nu reprezintă *adevărata* iubire, că sîntem victimele unei confuzii de valori. Există amăgiri în iubire, așa cum sînt erori în știință — ceea ce, totuși, nu contravine cu nimic esenței reale a adevărului, și respectiv a iubirii.

Și dacă analizăm lucrurile mai departe, constatăm că și în realitate nu găsim niciodată numai esențe pure. Realitatea e o înlănțuire de lucruri esențiale și întîmplătoare: o legătură în

[1] Un prinț al boemei (fr.).

care raportul dintre elemente poate varia la infinit. În felul acesta, alături de o teorie care vizează esența sentimentului erotic, există și o cunoaștere a erotismului în manifestările lui concrete. La Balzac le găsim pe amîndouă. E nevoie însă să le deosebim, dacă vrem să-l înțelegem așa cum se cuvine.

Totuși, trebuie să ținem seamă că nici un cuvînt nu e folosit în sensuri atît de nedefinite și ambigue. Toate deosebirile în ce privește factura sufletească a indivizilor și a epocilor istorice, toate diferențierile tipurilor umane după sînge, avere, credință, mentalitate, mediu se răsfrîng în modul cum e întrebuințat acest cuvînt. Constatarea e valabilă și pentru opera lui Balzac. Spectrul iubirii în *Comedia umană* e tot atît de pestriț și de felurit ca și spectrul pasiunii. Și în ce privește erotismul, Balzac ne prezintă toate formele de manifestare ale acestuia, de la animalitate pînă la extazul mistic. „*Je t'aime de tous les amours ensemble*"[1], îi spune Lambert iubitei lui; Balzac, la rîndul lui, îi scrie în 1842 doamnei Hanska: „*J'aime de tous les amours à la fois*"[2]. Așa cum omul de geniu le unește pe toate, tot astfel și Balzac ne prezintă în opera lui toate genurile de iubire: „*tous les amours*". În tinerețea scriitorului, care fremăta de sentimente înăbușite, a fost o epocă cînd el s-a dedat trup și suflet liberei cugetări caracteristice secolului al XVIII-lea. Vitalitatea lui, care-l împingea mereu la acțiune, îl făcea să vadă în iubire numai satisfacerea și jubilarea simțurilor. Întemeindu-se pe „principiile filozofice" iluministe, romancierul și-a făurit o teorie proprie despre plăcere. Unele ciorne de epistole, pe care le-a scris în 1822 doamnei de Berny (publicate abia în anul 1922 de *Gabriel Hanotaux* și *Georges Vicaire*), ne dau putința să aruncăm o privire asupra acestei perioade din viața lui. „Închipuiți-vă, scrie el, un suflet juvenil, încă naiv, deși a gustat — fără să fie prevenit — din cupa cunoașterii; el e, în orice caz, încă un ignorant, căci abia a făcut primii pași în lumea largă. Dar e stăpînit

[1] Te iubesc în toate felurile, luate împreună (fr.).
[2] Eu iubesc, cu toate iubirile în același timp (fr.).

de sentimente generoase, surîzător — fără să fie rău, iubind cu nesaț și căzînd pradă melancoliei și jinduind după plăceri... Cu toate că era încă tînăr, acest suflet s-a încumetat să judece viața ca un moșneag care privește înapoi ; el a crezut că plăcerea este esența vieții și a căutat să cunoască cît mai multe plăceri, ca apoi să-și facă din ele scopul vieții lui. A ascultat numai de glasul naturii și al propriilor sale înclinații, deși își făcea iluzia că el are de ales. Acest suflet a pus totul la bătaie pentru iubire, pentru bucuriile ce le dă ea, și-a creat din ele un ideal unic, subordonînd totul iubirii ; s-a încununat cu roze și, înfloritor cum era, plin de seva vieții și de speranțe, s-a năpustit în lume, a cercetat, a descoperit..." Într-o scrisoare de mai tîrziu Balzac se exprimă și mai pregnant : „Ori aveți principii filozofice, ori n-aveți nici unele ! Dacă le aveți, așa cum bănuiesc, atunci concluzia trebuie să fie că noi murim fără să lăsăm vreo urmă, că nu există nici virtuți, nici vicii, nici iad, nici paradis și că singurul lucru care ne interesează e axioma : să ai cît mai multe plăceri cu putință." Doamna de Verny pare să n-a aprobat impetuozitatea lui naivă. „Ceea ce numiți la mine cinism, îi scrie Balzac scuzîndu-se, și-mi reproșați, e mai degrabă tendința imaginației mele de a bate cîmpii și de a se iluziona, e o forță care se manifestă prin aceea că năzuiește spre toate — fără deosebire, fiindcă nu-i călăuzită."

Mai tîrziu găsim un ecou al acestui cinism juvenil în eseul lui Balzac intitulat *L'amour* (1831). „Nu-i totdeauna plăcut, se spune în acest eseu, dar e uneori folositor să reduci orice lucru la expresia lui cea mai simplă. Astfel analizată, iubirea ne apare ceea ce e în realitate : un apetit tiranic ! Sîntem nevoiți să ne conformăm stării de lucruri pe care o găsim aici, pe pămînt, în momentul cînd ne naștem ; numai că trebuie... ca niște tacticieni abili, să avem un singur țel : să ne abținem cît mai puțin, fără ca totuși să depășim anumite reguli ori să riscăm să căpătăm o indigestie. Pe scurt, trebuie... să iubim, așa cum cer legile societății, cu codicele de legi în mînă și conformîndu-ne etichetei ; să

practicăm iubirea — așa cum practicăm, de pildă — dansul, scrima și cîntul". Și Fielding caracterizase mai înainte iubirea în *Tom Jones* ca pe un apetit („*appetite for a certain quantity of delicate white human flesh*" [1]). Aici Balzac dă dovadă de un realism grosolan, pe care și în *Contes drôlatiques* [2] el îl presară cu glume spirituale.

Ceea ce am relevat mai sus însă, nu reprezintă decît un aspect secundar, izvorît din fantezia lui Balzac. Caracteristică e pentru el mai degrabă contopirea într-un tot a iubirii senzuale cu cea spirituală. Chiar acolo unde ne zugrăvește dragostea ca o plăcere, scriitorul ne prezintă deliciile simțurilor ca fiind expresia unui impuls faustic. Amorezii blazați poartă în ei însemnele unei boli sufletești care-i face mereu să tînjească după iubire. Ei rîvnesc necontenit noi aventuri, „ca acel rege din Orient care cerea să i se ofere într-una noi și noi placeri — ca o sete îngrozitoare de care sînt stăpînite spiritele superioare". Tipul ideal de femeie care corespunde acestei nevoi faustice este hetera [3] ; desigur, nu o amantă vulgara, ci una care să te atragă tainic, să-ți dăruiască bucurii nevinovate și nețărmurite, să te cufunde înfiorat în hăul plăcerilor ; un tip de perfecțiune feminină care-i tot atît de rară ca și geniul la bărbați. Paquita, fata cu ochii strălucitori, de aur, reprezintă tipul acesta de femeie în opera lui Balzac. „Ea este prototipul acestei imagini înnebunitoare de femeie, care-și dezmiardă propria-i himeră, întruchiparea celei mai arzătoare și mai diabolice inspirații ale geniului antic, a acelei sacre poeme terfelită de toți cei ce au reprodus-o în fresce și mozaicuri... e femeia întreagă, un abis de placeri în care te prăvălești fără să-i dai de fund... femeia ideală pe care o putem uneori vedea în carne și oase în Italia, în Spania și aproape niciodată în Franța".

[1] O poftă după o bucățică de carne omenească albă și delicată (engl.). Vezi și Novalis, ediția Minor, vol. III, p. 299 (n.a.).
[2] *Povestiri hazlii* (fr.).
[3] Curtezană, iubită ușuratică la vechii greci.

Idealul de heteră la Balzac împrumută unele trăsături din antichitate, dar din acea antichitate anistorică și supraistorică, care s-a ivit abia de la Renaștere încoace prin proiectarea unui tip uman opus ascetismului creștin în reprezentările transmise din antichitate. Atunci s-a născut acel păgînism care e considerat ca amoralism și estetism. Cu ajutorul acestui păgînism estetic, căruia îi adaugă acum elemente platonizante, Balzac explică iubirea lui Lucien de Rubempré pentru curtezana Esther van Gobseck. O asemenea iubire e de neînțeles pentru mulțime, dar ascunde un farmec irezistibil pentru un suflet de artist. Ea își are rădăcinile în acea sete de frumusețe ideală care-i distinge pe creatori. A ști să ridici o heteră pînă la înălțimea ta, înseamnă a fi un creator. „Ce seducție e să aduci la unison frumusețea sufletească cu cea trupească ! Ce satisfacție mîndră e să știi că ai realizat așa ceva ! Ce frumos e țelul care nu se servește în atingerea lui decît de iubire ! Asemenea comuniuni pot fi comparate cu exemplele ilustre oferite de un Aristotel, Socrate, Platon, Alcibiade[1], Cethegus[2], Pompei[3] ! Oricît de impunătoare i-ar părea ele omului obișnuit, aceste înclinații izvorăsc din același simțămînt care l-a îmboldit și pe un Ludovic al XIV-lea să clădească Versailles-ul..., pe scurt, asta e arta care invadează morala."

„L'art qui fait irruption dans la morale...!" În aceste cuvinte surprindem cum își face apariția în opera lui Balzac unul din elementele fundamentale ale estetismului modern : *„to treat life in the spirit of art"*[4], cum va spune Oscar Wilde[5]. Amoralismul estetic e o trăsătură a epocii romantismului, cum o dovedește romanul *Mademoiselle de Maupin*[1], pe care Swinburne[2] l-a numit *„the golden book of beauty"*[3] Oscar Wilde — la rîndul lui — e un descendent al lui Théophile Gautier. Acesta relevase în vestitul său roman menționat mai sus, amoralismul estetic și în sfera erotică. El folosise — așa cum a făcut Baudelaire mai tîrziu — motivul lesbianismului și al homosexualității în literatură. Printre nenumăratele forme de iubire nici aceasta nu putea să lipsească din *Comedia umană*. Nu în planul inferior însă, printre „apetiturile" animalice, ci în sfera romantică a goanei după plăcere, care e o *„recherche de l'infini"*, a zugrăvit Balzac această iubire. Chiar și unul dintre cele mai stranii motive, cel al rătăcirii erotice, Balzac știe să ni-l apropie cu o artă care amintește de Loti[4], atunci cînd romancierul ne descrie efectul ucigător pe care-l are, la tropice, singurătatea asupra sistemului nervos al omului *(Une passion dans le désert)*[5].

Tot prin prisma estetismului de factură romantică se explică și însemnătatea pe care o atribuie Balzac, în sfera erotismului, frumuseții corporale. A te lăsa răpit de o asemenea frumusețe înseamnă la el a pecetlui iubirea... Dragostea pe care o nutrește Paquita față de Henri de Marsay are o asemenea coloratură : „Tu ești unul din acei îngeri care m-au învățat să urăsc și în care am văzut numai monstrul, dar ești în același timp și tot ce-i mai frumos sub soare". Coralie se simte absolvită de orice păcat și sanctificată prin dragostea ei pentru Lucien, ademenită fiind de „frumusețea lui supraomenească". Și mai pronunțat încă decît la curtezana pariziană menționată mai sus, simțim implicațiile unei atari sentimentalități religioase la o *lady*, englezoaica

[1] Vestit general și om politic, nepotul lui Pericle și discipol favorit al lui Socrate (450—404 î.e.n.). Alcibiade era frumos, avut și darnic, dar copleșit de vicii, frivol și desfrînat.

[2] M. Cornelius Cethegus, lăudat de Cicero ca primul orator roman din epoca mai veche, consul în anul 204 î.e.n.

[3] Cunoscut comandant de oști și om politic din Roma antică, rival al lui Cezar (106—48 î.e.n.).

[4] A trata viața în spiritul artei (engl.).

[5] Scriitor englez (1856—1900), cunoscut prin concepțiile sale nonconformiste, unul din adepții de frunte ai estetismului și amoralismului.

[1] Titlul unui roman al scriitorului francez *Théophile Gautier* (1811—1872), promotor al estetismului în literatură.

[2] *A. C. Swinburne* (1837—1909), poet englez neoromantic, adept al estetismului.

[3] Cartea de aur a frumuseții (engl.).

[4] *Pierre Loti* (1850—1923), scriitor francez, autor al unor cunoscute romane exotice.

[5] *O pasiune în deșert* (fr.).

Arabella Dudley. „M-am întrebat dacă săvîrşesc o crimă iubindu-te, dacă încalc legile divine — dar am găsit că nimic nu-i mai pios şi mai natural decît iubirea. De ce a mai creat Dumnezeu unele fiinţe, mai frumoase ca toate celelalte, de nu să ne arate că trebuie să le adorăm ? Crimă ar fi de nu te-aş iubi, căci spune-mi, nu eşti tu un înger ?... Preceptele moralei nu ţi se aplică, Domnul te-a ridicat deasupra tuturor ; a te iubi pe tine nu înseamnă oare să mă apropii de Dumnezeu ? S-ar putea el mînia pe o femeie pentru motivul că e însetată de lucrurile divine ?"

Şi aici estetismul romantic se vădeşte a fi un amoralism conştient — care nu mai e însă păgînism, ci se împodobeşte cu atributele unui creştinism impur. În felul acesta Balzac ne înfăţişează una din formele cele mai pregnante ale erotismului de factură romantică.

Două din aceste forme caracteristice pot fi deduse — alături de estetism — din mişcarea romantică : iubirea ca pasiune şi iubirea înţeleasă ca adoraţie. Ambele sentimente îşi au originea la începutul secolului al XVIII-lea, în opera lui Rousseau şi chiar înainte de el. Ele sînt reacţii faţă de erotismul uscat, jucăuş şi savuros, specific perioadei rococo, reacţiile inimii faţă de senzualitatea uşuratică a unei epoci în care afirmaţia *„un quart d'heure d'un commerce intime entre deux personnes d'un sexe différent et qui ont du goût l'une pour l'autre"* [1] putea fi socotită ca un principiu de o mare valoare erotică. Dar abia de la începutul secolului al 19-lea au reuşit ambele concepţii să se impună şi numai începînd din epoca de înflorire a mişcării romantice în Franţa, între 1820 şi 1840, cele două concepţii devin o convenţie riguroasă, ca apoi de la înălţimea poeziei să coboare treptat, găsindu-şi loc în foiletoane şi romanele senzaţionale. Burtăverzimea pariziană de la 1845, pe care Balzac o zugrăveşte în *Les petits bourgeois* [2], visează „să soarbă pasiunea

[1] Un sfert de oră de contact intim între două persoane de sex diferit şi care au înclinaţie una pentru alta (fr.).
[2] *Micii burghezi* (fr.).

dintr-o cupă de aur". Pentru un tînăr provincial cum e Calyste du Guénic pasiunea iubirii e încă ceva nou pe la 1840, ceva plăsmuit de mintea lui, doritor să se emancipeze de tradiţiile neamului său aservit bisericii şi familiei. Pasiunea, el şi o închipuie astfel : să hoinăreşti pe poteci udate de rouă, să poposeşti sub streaşină, fără să simţi ploaia (*„comme les amoureux vus par Diderot"* [1], să poţi ţine în mînă un cărbune aprins (ca ducele de Lorena), să te caţeri pe un balcon păşind pe o scară acoperită cu mătase, să te ascunzi într-un dulap sau sub pat. „Mi-e dat să trăiesc oare fără să simt acele tulburări ale inimii care fac să crească puterile omului ?... Fantasmele acestea, aceste visuri ale mele vin de la Paris, îşi iau zborul din paginile lui Lord Byron, ale lui Scott şi se numesc Parisina, Effie, Minna."

Aprins de romantism, tineretul care vrea să trăiască aşa cum se cuvine — adică după cărţi — trebuie să-şi dovedească pasiunea făcînd nebunii ieşite din comun. Chiar de Marsay, politicianul blazat, ne mărturiseşte vorbind despre tinereţea lui : „i-am păstrat mănuşile *ei* vechi, am inhalat mirosul florilor *ei*, m-am trezit noaptea, ca să privesc spre fereastra *ei*... Idolul meu se închisese în odaie şi atingea chiar şi rufele cu părul *ei* bogat."

Pasiunea iubirii nu apare însă în *Comedia umană* numai şi numai pentru a fi persiflată ; pasiunea amoroasă îi impune respect lui Balzac, ca orice mare pasiune care e adevărată, care nu e o vorbărie goală. Noţiunea de *amour-passion* fusese fixată încă înainte de revoluţie de către Sénac de Meilhan [2]. Dar acest om spiritual care ne descrie o societate agonizînd mărturisea că el însuşi nu cunoscuse o astfel de iubire. Şi adaugă : *„En France, les grandes passions sont aussi rares que les grands hommes !"* [3]. Acest cuvînt a devenit repede vestit.

[1] Ca îndrăgostiţii văzuţi de Diderot (fr.).
[2] *Gabriel Sénac de Meilhan* (1736—1803), literat şi publicist francez, ale cărui lucrări ne dau o imagine vie a societăţii corupte din acea epocă.
[3] În Franţa, pasiunile mari sînt tot atît de rare ca şi oamenii mari (fr.).

Contemporanii l-au aprobat, iar urmașii l-au adoptat și ei. Expresia de mai sus rezumă un aspect complex din concepția lui Stendhal. Ecoul ei îl găsim și la Balzac : „*Les âmes féminines assez puissantes pour mettre l'infini dans l'amour constituent d'angéliques exceptions... Les grandes passions sont rares comme des chefs-d'oeuvre. Hors cet amour, il n'y a rien que des arrangements, des irritations passagères, méprisables comme tout ce que est petit*" [1]. În persoana ducesei de Langeais, Balzac ne-a descris tipul de femeie căreia lipsindu-i măreția sufletească, nu e capabilă nici de pasiune. Opuse acesteia sînt femei ca marchiza d'Espard, sau ducesa de Maufrigneuse, sau Coralie : eroine purtătoare ale unei mari pasiuni, pe care Balzac le-a descris cu admirație.

Și furiei sau pseudofuriei pasionale i se adaugă, așa cum am văzut, ca să dea mai multă aromă iubirii romantice, limbajul și felul de a simți al religiei. Romanul pasional răspîndise această modă, Rousseau o legitimase în mod expres, madame Cottin se folosea din belșug de ea, iar madame Riccaboni găsea că vorba „adorație" e o formă prea slabă. Ea încă nu bănuia, desigur, că acest cuvînt, datorită injectării lui cu elemente de catolicism papal și de spiritualism (grație lui Chateaubriand și Lamartine, în primul rînd), avea să capete o nouă putere virulentă. Amorezii lui Balzac, stăpîniți și ei de romantism, renunță, fără plăcere, la această atmosferă de vag idealism și de religiozitate. Ei se iubesc „*religieusement*", ei înțeleg „sfințenia iubirii".

Primul sărut prin care „două suflete se contopesc" e pentru ei un fel de „văpaie sfîntă și plină de desfătări, lipsită de orice gînd ascuns". Un exemplu de îmbinare a pasiunii cu adorația ni-l dă baronul Macumer. Cu satisfacție adorata lui îi relatează prietenei ei : „Ce salt, ca al unui leu

[1] Suflete feminine destul de puternice ca să răsfrîngă infinitul în iubire constituie excepții angelice... Marile pasiuni sînt rare ca și capodoperele. În afară de o astfel de iubire, nu există nimic decît aranjamente, iritări trecătoare, demne de dispreț, ca tot ce e mărunt (fr.).

ținut la distanță !... Asta nu se mai petrece la Paris, ci în Spania sau în Orient ; vorbele lui sînt vorbele unui abenseraj [1], care îngenunchează la picioarele unei Eve catolice și îi oferă pumnalul, calul și capul său." Félix de Vandenesse e și mai exagerat în sentimentalismul lui religios, pradă erotismului. El bea două lacrimi pe care le șterge de pe obrazul iubitei : „Iată, prima, sfînta comuniune a iubirii. Da, eu am venit ca să fiu părtaș la durerile tale, ca să-mi împreun sufletul cu al tău, așa cum ne contopim cu Christos, în clipa cînd sorbim împărtășania."

Multe lucruri în asemenea scene și formulări sînt caracteristice epocii și Balzac le transpune ca atare în opera lui. Dar, totodată, ele exprimă și propria lui viață. Este tipic, pentru felul cum înțelege el însuși iubirea, faptul că erotismul și religiozitatea, chiar misticismul, apar la el contopite Cele două mari experiențe sentimentale, care au fost hotărîtoare în viața romancierului — iubirea pentru doamna de Berny și pentru doamna Hanska — constituie exemple ale acelei legături strînse ce s-a stabilit la el între erotism și mistică. Tipul de iubire caracteristic pentru opera lui Balzac și pentru concepția lui despre viață este iubirea care ține de simțuri și totuși le depășește, iubirea care se contopește cu sentimentul religios și are rădăcinile cele mai adînci în propria lui viață.

Personajele lui Balzac înțeleg iubirea ca o agitație continuă, care își află popas la Domnul. Dacă dragostea lor eșuează, atunci numai dăruirea către Domnul mai poate da un sens vieții lor : „*Après avoir aimé comme nous aimions, il n'y a plus que Dieu*" [2]. Iar după catastrofa iubirii : „*Je suis réduite à ne plus aimer que Dieu*" [3]. Chiar dacă e fără speranță, iubirea își păstrează valoarea ei, consfințită de

[1] Membru al unui trib maur din secolul al XV-lea. *Ultimul dintre abenseraji* este titlul unei povestiri de Chateaubriand (1768—1848).

[2] După ce ai iubit așa cum am iubit noi, nu-ți mai rămîne decît Dumnezeu (fr.).

[3] Nu mai am ce iubi decît pe Dumnezeu (fr.)

Dumnezeu: *„J'ai conçu la beauté, le grandeur d'un amour sans espoir. N'est-ce pas le seul sentiment qui nous rapproche de Dieu? Rien ne ressemble plus à l'amour divin que l'amour sans espoir* [1].“ Severul și neînduratul abate Herrera condamnă violent dragostea de heteră a sărmanei Torpille, dar îi arată în același timp calea spre o viață mai înaltă, o viață de renunțări: „Îngerii aprobă o asemenea iubire; ea duce la cunoașterea lui Dumnezeu. Iubind înseamnă să te perfecționezi neîncetat ca să fii vrednic de cel pe care-l iubești; să-i aduci în taină nenumărate jertfe; să-l adori de departe, să-ți dăruiești lui sîngele picătură cu picătură, să-ți jertfești pentru el amorul tău propriu... O asemenea iubire ți-ar fi îngăduit-o religia.“

Așa înțelege să iubească Eugénie Grandet: „Iubirea îi relevă sensul eternității... Ea se cufundă în asemenea gînduri, care în sinea ei însemnau — probabil — unul și același lucru.“ De aceeași inițiere are parte și iubirea atunci cînd e fericită: *„Je t'ai, depuis longtemps, confondue avec le Seigneur de toutes choses: je suis à toi, comme je suis à lui“* [2].

Cel mai limpede și-a formulat Balzac idealul lui de iubire în cuvintele criticului Claude Vignon adresate lui Camille Maupin: „Pentru dumneata, ca și pentru alții puțini, puțini de tot, oameni de geniu, iubirea nu-i așa cum a făcut-o natura: o nevoie tiranică, care o dată satisfăcută ne dă plăceri vii, dar trecătoare și care — apoi — dispare; dumneata privești iubirea așa cum a conceput-o creștinismul: o împărăție ideală, plină de simțăminte nobile, de mari nimicuri, de poezie, trăiri spirituale, sacrificii, de floricele moralizante, de armonie încîntătoare — înălțată sus, deasupra lucrurilor comune, cotidiene; în această împărăție pot urca numai două făpturi contopite, întrupate într-un înger, purtate pe aripile plăcerii“.

[1] Eu am înțeles frumusețea, măreția unei iubiri fără speranță. Nu e acesta singurul sentiment care ne apropie de Dumnezeu? Nimic nu seamănă mai mult cu iubirea divină decît iubirea fără speranță (fr.).

[2] De mult, te-am confundat cu Stăpînul a toate: sînt a ta, așa cum sînt a lui (fr.).

Dar, desigur, un asemenea ideal de iubire senzorial-sublimată presupune o încordare uriașă; e tocmai antagonismul dintre simțuri și suflet. Toți marii poeți, de la întemeierea creștinismului încoace, de la Dante la Goethe, au încercat să împace acest antagonism. Toți însă au eșuat. Și Balzac a încercat s-o facă și n-a reușit. Cînd vorbește despre iubire el atinge adîncimile ei adevărate numai în acele pasaje unde încearcă să contopească cele două elemente, ca apoi să vadă că nu izbutește să facă acest lucru. Un exemplu grăitor în acest sens este *Le lys dans la vallée.* Félix o iubește pe smerita Henriette de Mortsauf, care are parte de o căsnicie nefericită. Ea îi îngăduie s-o iubească cu toată curățenia lui sufletească. „Din oră în oră, din moment în moment, iubirea noastră ca între un frate și o soră, întemeiată pe încredere, devine tot mai puternică; fiecare din noi și-a fixat poziția: contesa m-a înconjurat cu protecția ei afectuoasă, m-a învăluit cu dragostea ei curată, maternă; dragostea mea însă, care, în prezența ei era serafică, cînd mă aflam departe de ea mă rodea și mă ardea ca un fier înroșit; dragostea ce o nutream față de ea era contradictorie: cînd o săgetam cu săgețile unei dorințe aprinse, cînd o ridicam iar în ceruri, unde dispărea, unde săgețile își pierdeau efectul, acolo — în lumea eterică inaccesibilă.“ Astfel, Félix era pus în situația să joace teatru în fața iubitei — teatru în stil sublim — și ajungea uneori să creadă că e realitate: „Vei fi credința și lumina mea, vei fi totul pentru mine!“ — „Nu, eu nu pot fi însă izvor de bucurii pentru tine.“ Dar și ea s-a legănat mult timp cu iluzia că iubirea ar fi așa cum iubea ea, pînă cînd într-o zi iluzia ei s-a prăbușit: „Azi înțeleg că între cer și pămînt nu există împăcare. Da, așa e; Dumnezeu poate să existe numai pentru cel care e în stare să trăiască în sferele celeste. Dar, în acest caz, sufletul nostru e silit să renunțe la toate cele lumești. Oamenii trebuie să-și iubească prietenii, așa cum își iubesc copiii; pentru copii, nu pentru ei.“ Aceasta înseamnă

sfîrşitul dureros, plin de renunţări, într-o luptă îndelungată. Dar, ceea ce e încă şi mai tragic, e că o asemenea eliberare nu e ultima; pe patul morţii Henriette se îndoieşte iarăşi de toate: „Totul în viaţă a fost minciună... Oare se poate ca eu să mor, eu, care n-am trăit niciodată ?".

Criticii au găsit acest final lipsit de un fundament moral. Asemenea critici merită să fie caracterizaţi, aşa cum Vautrin îl caracterizează pe Goriot: *„la vertu dans toute la fleur de sa bêtise"* [1]. Tocmai acum, în momentele supreme ale agoniei, pline de îndoială chinuitoare, arta lui Balzac îşi vădeşte măreţia ei cutremurătoare.

Lui Félix îi e dat să-şi vadă realizat idealul de iubire neîntinată în aceeaşi măsură, neînsemnată, ca şi iubitei lui. El e „ca un fel de jucărie care se află la mijloc între două pasiuni neconciliabile". Pe Henriette de Mortsauf o iubeşte pur sufleteşte, faţă de Arabella Dudley simte o atracţie fizică.

Félix lămureşte această renunţare prin natura contradictorie a omului. Omul e alcătuit din materie şi spirit. El reprezintă tranziţia de la animalitate la spiritualitate. Aşa se explică lupta ce se duce în el între năzuinţele lui curate, ideale şi amintirea ce o poartă din stadiul său anterior de evoluţie animalică, care îl trage înapoi, lupta între dragostea carnală şi cea ideală. „Unii contopesc amîndouă tendinţele în una singură, alţii sînt abstinenţi; unii umblă din femeie în femeie ca să-şi potolească poftele ancestrale, alţii idealizează femeia, în general, căutîndu-şi una care să rezume pentru el întregul univers; unii şovăie nehotărîţi între plăcerile palpabile şi cele spirituale, alţii spiritualizează carnea, cerîndu-i să le dea ceea ce ea nu poate da. Dacă ne gîndim la aceste particularităţi generale ale iubirii şi mai adăugăm faptul că unii indivizi se resping, iar alţii se atrag, fenomene cauzate de structura diferită a fiecăruia..., dacă luăm în considerare şi erorile izvorîte din speranţele celor care trăiesc în primul rînd prin spiritul lor, prin inima lor, prin fapta ce o săvîrşesc... atunci vom fi foarte înţelegători cu orice nenorocire, faţă de care societatea se arată neîndurătoare." În *La cousine Bette* [1], Balzac afirmă că iubirea spirituală, „această plăcere bărbătească şi aspră a sufletelor mari", şi plăcerea simţurilor ar fi două feţe ale aceleeaşi realităţi, ca spiritualismul şi materialismul; două tendinţe la fel de puternice, manifestări ale dublei naturi a omului. Femeia însă, care le-ar putea împăca pe amîndouă, ar constitui o excepţie, *„un mystérieux androgyne"* [2] o fiinţă pe care bărbatul ar căuta-o aproape totdeauna fără succes. De aici s-ar părea că acest fiasco al idealului de iubire senzorial-sublimată s-ar explica, după Balzac, nu dintr-o necesitate intrinsecă a lucrurilor, ci datorită unor întîmplări exterioare. Soluţia ar fi atunci ca un asemenea ideal să poată fi salvat de toate primejdiile ce-l pîndesc şi să creăm un nou tip de om, după acest ideal — un tip care să fi redobîndit ingenuitatea, sub aspect moral, şi unitatea în manifestările sale din viaţa şi care să nu mai poată fi tulburat de transformările, istoric condiţionate, ale etosului omenesc. O asemenea soluţie însă Balzac n-a putut-o concepe, ca de altfel întregul secol în care a trăit.

Romancierul caută mereu noi întruchipări ale idealului de iubire dualista ce l călăuzea, fără să reuşească însă să anuleze efectul exploziv al acestui dualism. Cea mai însemnată şi cea mai amanunţit descrisă întruchipare de acest gen, aflătoare în *Comedia umană*, este concepută ca o iubire angelică şi am văzut că ea apare adesea în opera scriitorului. Varietăţi ale acestei iubiri le găsim în *L'Enfant maudit* [3], în *Les Proscrits* [4], în *Louis Lambert* şi în sfîrşit în *Séraphita*.

Şi platonismul Renaşterii cunoaşte conceptul de iubire angelică; aşa numeşte Pico della Mirandola [5] iubirea ideală,

---

[1] Virtutea în toată prostia ei ţipătoare (fr.).

[1] *Verişoara Bette* (fr.).

[2] Un misterios androgin (fr.) — o fiinţă jumătate bărbat, jumătate femeie.

[3] *Copilul blestemat* (fr.).

[4] *Proscrişii* (fr.).

[5] Învăţat italian din epoca Renaşterii (1463—1494), adept al platonismului, vestit prin prodigioasa lui memorie.

în căutarea frumuseții spirituale. Acesta contopește mitul platonician și oriental despre natura dublă, androgină a omului cu elemente gnostice și cabalistice. Mai tîrziu, întîlnim asemenea speculații la Franz von Helmont și la Iacob Böhme. Aici, ca și în tradiția mistico-teozofică ce l-a influențat puternic pe Balzac, conceptul de iubire angelică face parte dintr-un întreg sistem metafizic, întemeiat pe speculații. Tot așa, se discuta mult despre îngeri și în literatura cu caracter convențional care considera iubirea ca „adorație" — de exemplu în scrierile doamnei Cottin. Dar aici nu este vorba decît despre o simplă metaforă, o simplă modă formală. Moda aceasta, așa-numitul *„genre angélique"* [1] a bîntuit, mai tîrziu, iarăși în Franța sub oblăduirea stăpînelor de saloane literare, de orientare romantică, din epoca Restaurației. Balzac și-a bătut joc adesea și cu toată vigoarea de o asemenea modă. *„On est deux anges, et on se comporte comme deux démons si l'on peut"* [2], remarcă el în cuvinte mușcătoare. Chiar în ultimii ani ai „vechiului regim", Sénac de Meilhan persiflase această modă: *„Faites croire, si vous pouvez, à celle que vous voulez séduire qu'elle est une substance particulière plus près de l'ange que de la femme: vous serez cru; que dis-je? Vous serez au-dessous encore des illusions de son amour-propre, et l'on ne refusera rien à un homme doué d'un discernement aussi exquis."* [3]

Teoria lui Balzac despre dragostea angelică se ridică, în mod conștient, deasupra jargonului, a frazeologiei proprii acestei mode literare. El îi caută o fundamentare metafizică. În ochii romancierului, ea nu e doar o născocire a poeților, ci un adevăr filozofic. În prefața la *Eugénie Grandet*, netipărită mai tîrziu, Balzac se exprimă astfel: „Dacă autorul, în ciuda criticii, se menține ferm pe poziția de a-i atribui femeii atîtea calități, el face aceasta, deoarece — tînăr fiind — are credința că femeia e cea mai perfectă dintre creaturi. Fiind ultima creată de mîinile care au plămădit lumile ce există, ea trebuie să și exprime, mai curat ca orice altă făptură, gîndul divin al creatorului." Femeia nu e plăsmuită, ca bărbatul, din materia inertă, ci s-a născut din coasta bărbatului, dintr-o substanță mai nobilă așadar — și de aceea ea e *„une création-transitoire entre l'homme et l'ange"* [1]. Ea e tot atît de puternică cum e bărbatul și tot așa de spiritualizată ca un înger.

Astfel, prin însuși modul cum a fost creată, femeia se apropie de înger mai mult decît bărbatul. Dar și acesta se poate ridica din animalitate în sfere mai înalte, anume prin spirit. O asemenea posibilitate ne-o înfățișează Balzac atunci cînd vorbește despre tînărul Étienne d'Hérouville. Lăsat singur încă din copilărie, el se maturizează repede. „După înfățișare părînd copil, după inteligență bărbat, Étienne era la fel de cast în ambele privințe." El s-a deprins să-și „intelectualizeze" emoțiile, „să trăiască spiritual în lumea lui de idei". El devine așadar „un fel de făptură intermediară între om și plantă sau — poate — între om și Dumnezeu". Setea de cunoaștere și de iubire el și-o potolește contemplînd marea. Marea devine pentru el o ființă vie, care cugetă, „în ea, descoperind temeiul multor mistere". Soarta face apoi s-o întîlnească pe tînăra Gabrielle Beauvouloir. Tipul de frumusețe pe care-l reprezintă cei doi tineri e tipul „frumuseții serafice și adînci, așa cum o concepea biserica catolică".

„Astfel, acești doi porumbei imaculați își iau zborul sub cerul limpede, bătînd deodată din aripi: Étienne iubește și e iubit, prezentul li-e luminos, viitorul li-e deschis... simțurile lor feciorelnice, mintea lor naivă îi fac să privească lumea în necuprinsul ei...; dorința, a cărei satisfacere întinează atîtea lucruri, dorința, acest păcat al dragostei lumești, nu i-a

---

[1] Gen angelic (fr.) — în sens de gen literar.

[2] Sînt doi îngeri și se comportă, cînd pot, ca doi draci (fr.).

[3] Faceți-o să creadă, dacă puteți, pe cea care voiți s-o seduceți, că e o ființă plămădită dintr-un aluat deosebit și că seamănă mai degrabă cu un înger decît cu o femeie și o să vă dea crezare; ce spun? Veți depăși chiar iluziile nutrite de amorul ei propriu și n-o să vă refuze nimic, socotindu-vă un om înzestrat cu o putere de discernămînt fără greș (fr.).

[1] O creatură care face tranziția între om și înger (fr.).

atins încă pe cei doi tineri." Dar și pentru ei va sosi momentul dăruirii depline. Strîns îmbrățișați stau liniștiți într-un decor feeric de vară: „În acest moment îi puteai compara, desigur, numai cu un înger, avînd picioarele încă pe pămînt, dar așteptînd clipa cînd să zboare iar la ceruri. Ei văzuseră aievea realizat acel vis frumos al lui Platon, al geniului mistic, al filozofului și al tuturor acelora preocupați de sensul vieții noastre; ei alcătuiau încă un singur suflet, erau fără îndoială acea perlă misterioasă, hărăzită să împodobească fruntea unei stele necunoscute, care e speranța noastră, a tuturor!"

Mistica creștino-orientală și mitul platonician al iubirii, s-au contopit aici, ca și în timpul Renașterii, într-o reprezentare nedefinită despre puritatea angelică. Dar caracteristic e faptul că și aici dilema privitoare la valoarea factorului senzorial rămîne nerezolvată. Afirmația: „*Le désir, cette faute de l'amour terrestre*"[1] — pare că e destul de clară. Totuși, sentimentul imaculat al iubirii devine cu timpul, și în cazul lui Etienne și Gabrielle, un amestec de elemente senzoriale și ideale — și Balzac nici nu se gîndește să interpreteze faptul acesta ca o cădere sau ca o îndepărtare de la ordinea firească; dimpotrivă, el vede în această contopire expresia cea mai desăvîrșită a tainei mistico-teozofice a iubirii. Dacă sensul iubirii e depășirea individualității, contopirea a două ființe în una singură, atunci contopirea fizică, palpabilă, e simbolul ei. Așadar, adevărata iubire nu-i altceva decît „*la graduelle fusion des deux natures qui réalise l'androgyne platonique*"[2] — cum ni se spune în alt loc.

Mitul androginilor are la Balzac, ca și în întreaga tradiție ezoterică a gnosticismului[3], a Renașterii și a misticii moderne, chiar a celei mai noi, funcția de a împăca spiritualis-

[1] Dorința, acest păcat al dragostei lumești (fr.).

[2] Contopirea treptată a două făpturi din care rezultă tipul de androgin descris de Platon (fr.).

[3] O mișcare și o doctrină care s-au răspîndit pe la mijlocul secolului al II-lea e.n. în Imperiul Roman, prezentînd un amestec hibrid de elemente creștine și de alte credințe mistice.

mul religios cu tendința de a se ajunge la beatitudinea erotică și de a face să dispară ostilitatea cu care ascetismul privește datele lumii senzoriale. Ca să realizeze o legătură și mai strînsă între elementele cu tendințe contradictorii, mitul se unește de predilecție cu doctrina creștino-orientala despre îngeri. Dar, în acest mod, dualitatea e numai strămutată în sfera conceptului de înger și de dragoste ideală, angelică — ea nu-i rezolvată.

În concordanță cu aceasta, conflictul și toate modalitățile de rezolvare a lui se exprimă și la Balzac în formula „dragostei angelice", care ar fi menită totuși să înlăture conflictul. Acest lucru se vădește deosebit de limpede în cele două opere principale, de factură mistică, ale lui Balzac, în *Louis Lambert* și în *Séraphita*. Conceptul de iubire serafică capătă o mai mare precizie preluînd elemente din angelologia lui Swedenborg, fapt ce-l vom lua în considerare, mai tîrziu, în legătură cu concepțiile religioase ale lui Balzac. Dar, putem spune anticipînd că nici în cele două cărți de factură mistică nu se ajunge la dezlegarea problemei erotismului. Spiritualismul înaripat al lui Louis Lambert se destramă și el eșuează în fața preponderenței copleșitoare a simțurilor. Și în *Séraphita* simțurile sînt învinse — e drept —, dar numai datorită faptului că aici dragostea pămîntească e respinsă și înlocuită cu iubirea mistică a lui Dumnezeu. Séraphita, care s-a ridicat deasupra a tot ce-i lumesc — ea fiind în același timp un androgin și „pe cale de a se preface în înger" — ea însăși cunoaște desăvîrșirea abia după ce învinge ultima oară poftele ce o stăpînesc — după ce moare și e transfigurată.

Numai rareori zugrăvește Balzac dragostea pură, sufletească, care se înalță deasupra tentațiilor simțurilor. O „comuniune îngerească" — ca cea dintre Emilio Memmi și Massimilla Doni — sfidează toate „plăcerile grosolane". În sfîrșit, acea „*perfecta spiritualis dilectio*"[1], despre care Tho-

[1] Iubire spirituală perfectă (lat.).

mas de Kempis[1] vorbeşte ca despre o taină, apare numai în *L'Envers de l'histoire contemporaine*[2], operă în care Balzac a încercat să capteze o rază din strălucirea acelei *Imitatio Christi*. În opera de mai sus a lui Balzac atracţia sufletelor unul către celălalt este descrisă ca un *„sentiment immense, infini, né de la charité catholique"*. *„C'est un attachement sans aucun mécompte, sans brouilles, sans vanité, sans luttes, sans contrastes même tant les natures morale se sont également confondues."*[3] Aici dispare orice egoism, chiar cel al posesiunii de bunuri spirituale; *acel amor concupiscentiae*[4] cedează aici locul lui *amor benevolentiae*[5]. Dragostea nu mai e dispută între două fiinţe care se izolează de lume; ea îmbrăţişează într-o comuniune sufletele cărora li se potrivesc cuvintele din *Imitaţia lui Christos*: *„Omnes unum sunt per caritatis vinculum: idem sentiunt, idem volunt, et omnes in unum se diligunt"*[6].

O asemenea dragoste spirituală însufleţeşte un cerc restrîns de bărbaţi şi femei care s-au dedicat apostolatului şi binefacerilor. Ea reprezintă modalitatea de a iubi a acelora care s-au detaşat de scopuri lumeşti şi este posibilă numai printr-un contact comun cu Dumnezeu. De aceea ea se ridică deasupra şi e total deosebită de „iubirea angelică" şi de amestecurile ei tulburi. O atare iubire înseamnă o abandonare a acelei aprinderi senzorial-sublimate; o nesocotire, de-

[1] *Thomas Hemerken de Kempis* (1380—1471), gînditor şi scriitor mistic german. Autorul presupus al mult-discutatei cărţi intitulată *Imitaţia lui Christos*, lucrare dogmatic-catolică de popularizare, despre care se face menţiune mai jos.

[2] *Reversul istoriei contemporane* (fr.).

[3] Sentiment imens, nemărginit, plămădit de caritatea catolică. — E un ataşament fără nici o dezamăgire, fără zgomot, fără vanitate, fără dispute, fără contradicţii chiar, pînă într-atît cele două naturi morale s-au contopit una într-alta (fr.).

[4] Iubire născută din dorinţă (lat).

[5] Iubire născută din bunăvoinţă (lat.).

[6] Toţi sînt unul prin legăturile lor de iubire: ei simt acelaşi lucru, doresc acelaşi lucru şi se iubesc toţi într-unul singur (lat.).

sigur, a tot ce-i realitate pămîntească, a năzuinţelor, nervilor şi bucuriilor vieţii.

Cu toate acestea, Balzac trăia din plin realitatea socială, determinată de afaceri, mediu, muncă, politică şi ideile vremii lui, trăia în plină vîltoare a vieţii. El poate de bună seamă să privească dincolo de această realitate — cu admiraţie, cu jind — spre tărîmurile liniştite unde poposeau sufletele celor împăcaţi întru Domnul — dar nu li se putea alătura. E în stare să absoarbă strălucirea imaculată a iubirii spiritualizate în simfonia de culori a operei sale. Dar această strălucire nu-i poate lumina calea pe care trebuie să meargă. Mai mult încă: are puterea să-i înfăţişeze pe amorezi, să reprezinte iubirea sub toate formele, s-o preamărească. Dar în viaţa lui personală şi deci în opera lui, iubirea nu poate constitui nici unica valoare şi nici supremul lui gînd. Da, Balzac a iubit şi el, dar la urma urmelor el e un creator. Şi dacă în ochii lui armonizarea iubirii senzuale cu cea spirituală reprezintă problema-cheie pe scara valorilor erotice, în domeniul vieţii practice acestei preocupări îi corespunde, tot ca o problemă-cheie, tendinţa de a pune în armonie iubirea cu creaţia, femeia cu gîndirea.

Aceasta e una din temele fundamentale la care romancierul revine mereu în *Comedia umană* şi pe care o găsim exprimată cel mai pregnant în *La recherche de l'absolu*. Fericirea în căsnicie a lui Balthazar Claes e distrusă de ideea faustică care pune stăpînire pe întreaga lui fiinţă şi-i seacă orice simţire. „Ştiinţa e viaţa ta" — îi spune soţia lui, care a renunţat la toate, ca o eroină. „Un om mare nu trebuie nici să se căsătorească, nici să aibă copii. Voi trebuie să urmaţi singuri calea vieţii voastre pline de privaţiuni! Virtuţile voastre nu sînt comune cu cele ale oamenilor de rînd; voi aparţineţi lumii întregi şi de aceea nu puteţi aparţine unei femei şi nici nu puteţi avea o familie. Voi sugeţi toată seva pămîntului din jur, ca nişte copaci puternici." Aceasta e rezolvarea tragică a dilemei: femeia e sacrificată. Dar şi Balthazar Claes se prăbuşeşte. Cauza e desigur însăşi ideea lui

himerică, căreia îi jertfește totul. Dar, ne întrebăm: l-ar fi distrus oare această idee, dacă soția lui ar fi înțeles nu numai să se sacrifice — ceea ce e o soluție într-adevăr eroică, dar falsă și sentimentală — ci ar fi știut să-l și urmeze pînă la capăt și să-i favorizeze preocupările? Ce s-ar fi întîmplat dacă ar fi stat alături de el cu înțelegere, încurajîndu-l, consolîndu-l, prevenindu-l cu blîndețe, participînd intens la frămîntările lui și nu numai consumîndu-se împreună cu el? N-ar însemna asta o încoronare atît a pasiunii ei cît și a lui? Nu l-a luat oare Marianna pe Gambara de bărbat ca să fie protectoarea acestui geniu rătăcit? El reprezenta geniul, ea rațiunea — și amîndoi, laolaltă „acea făptură aproape dumnezeiască, pe care o numim înger, acea ființă superioară, care gustă viața și înțelege lucrurile, fără ca înțelepciunea să-i înăbușe dragostea".

Balzac a zugrăvit destul de des femeia emancipată.

Tema era viu discutată în epoca romantismului. Doamna de Staël[1] și, după ea, cu un mai mare efect, George Sand[2] inițiaseră dezbaterea în literatură a problemei femeii și încercaseră s-o rezolve și în viață. Balzac dă în această chestiune un răspuns clar și concis: „*La destinée de la femme et sa seule gloire est de faire battre la coeur des hommes*"[3]. Desigur, el nu rămîne insensibil la măreția unei Camille Maupin[4], însă o consideră ca pe „o ființă monstruoasă, care are ceva dintr-o sirenă și ceva de ateu în ea" — și o face pînă

[1] *Anne-Louise-Germaine de Staël-Holstein* (1766—1817), scriitoare franceză, precursoare a romantismului. Romanele ei, pline de sensibilitate, pledează pentru emanciparea politică și socială a femeii.

[2] Pseudonimul literar al scriitoarei franceze *Lucile-Aurore Dudevant-Dupin* (1804—1876), autoare a mai multor romane „feministe" (*Indiana*, *Valentine*, *Lélia*) în care, inspirată de ideile lui Rousseau, deplînge prejudecățile, considerîndu-le piedici în calea afirmării femeii în societate.

[3] Destinul femeii și singura ei glorie este să facă să bată inimile bărbaților (fr.).

[4] *D'Aubigny Maupin* (1673—1707), cîntăreață franceză, vestită atît prin talent cît și prin viciile ei, i-a inspirat lui Théophile Gautier romanul, licențios și imoral, intitulat *Domnișoara Maupin*.

la urmă să se căiască. Față de tipurile ridicole de femei din operele romanticilor Balzac se manifestă batjocoritor și are numai dispreț. Dar prin aceasta el dorea să le arate femeilor cu suflete alese că adevărata lor menire nu constă în emancipare, ci a se dărui, în a se sacrifica pentru bărbații de geniu, a căror existență e un șir neîntrerupt de suferințe și al căror drum solitar prin viață e pîndit numai de pericole. În cazul spiritelor bolnave, turmentate, care suferă, femeile alese au de jucat un rol din cele mai sublime, acel al unei surori milostive, care le leagă rănile, cel al unei mame care își iartă copilul. „Așa, Marie de Vandenesse vrea să fie considerată ca trimisă de providență lui Raoul, vrea să-l sprijine cu mîna ei albă și slabă pe acest colos... să-i creeze în tăcere condiții pentru un succes răsunător, să-l ajute pe un om de geniu să lupte cu destinul, să-l îmblînzească, să-i ofere un talisman împotriva farmecelor drăcești și un balsam pentru rănile lui."

În felul acesta, dragostea devine pentru ea o îndurare voluptuoasă — „*une voluptueuse charité*". Așa îl protejează și Pauline Gudin pe Raphael, Pauline de Villenoix pe Louis Lambert, doamna de Mortsauf pe Félix. Ele toate socotesc că cea mai mare chemare a lor e să-l ajute, să-l consoleze, să fie un refugiu pentru bărbatul pe care-l iubesc. În acest mod colaborează la opera lui, devin ele însele creatoare, dar rămîn femei, pline de dăruire. Un asemenea tip ideal de femeie putea fi plăsmuit numai de un om pentru care creația și ideea de sacrificiu constituiau puncte vitale în ordinea spirituală. „*Soeur de charité*[1]", — este o expresie pe care Balzac o folosește ori de cîte ori ne descrie acest tip de femeie. Desigur, formula capătă deplină însemnătate numai cînd o raportăm la concepțiile religioase ale lui Balzac, la valoarea pe care o acorda el carității.

Și tipul acesta ideal de femeie nu se înfățișează în opera romancierului ca un simplu produs al fanteziei romantice, ci

[1] Soră de caritate (fr.).

e reflexul unor trăiri reale, al unor experiențe de viață, înalte și curate. D-na de Berny, cea numită de el *„nunc et semper dilecta"*, este prototipul tuturor acestor făpturi. Ea a fost pentru Balzac prietenă, iubită, mamă. L-a sprijinit materialicește, l-a ajutat cu experiența ei de viață, cu comorile inepuizabile ale inimii ei. Era totul pentru el, era „un îngeraș coborît din ceruri". Balzac a omagiat-o în chipul cel mai înălțător și orice admirator al scriitorului are datoria să-și amintească cu recunoștință și venerație și de această femeie.

Balzac voia ca d-na Hanska să fie pentru el ceea ce fusese *Dilecta*[1]. Patosul *Scrisorilor către o străină* îl constituie încercarea romancierului de a-și idealiza iubita. Exaltarea sentimentelor, nebunii ale unui pasionat, ale unui romantic, închipuiri paradisiace, adorare aprinsă — cînd extatică, cînd blasfemică — așa își copleșește el iubita și toate acestea cu o perseverență neobosită, timp de aproape două decenii! Și în timpul acesta, Balzac ne dă nenumărate indicii că unele micimi din ființa ei au darul să-l dezamăgească. Ea îi aduce imputări, ca unui copil, pe care el e pus în situația să le respingă, capricii de femeie cu nervii ascuțiți, pe care se vede obligat să-i potolească. Întrebarea e dacă ea înțelesese cu adevărat rostul ideal al femeii? Rostul acesta nu depășește el oare puterile majorității femeilor? Asemenea gînduri răzbat nu rareori din romanele lui Balzac. „Toate femeile vor să te ocupi numai de ele." Numai puține consimt „să stea alături de un om de știință sau de un artist — așa cum ar sta o soră de caritate". „Nu e oare o dovadă că n-ai suflet, o întreabă Wilfrid pe Séraphita, dacă nu te atrage perspectiva de a aduce mîngîiere unui om mare?"

Dragostea izvorîtă din caritate — singura care-și are rostul în viața unui om mare, a unui creator, acea dragoste care e o necesitate pentru el și la care rîvnește — depășește așadar puterile unei femei oarecare. Asemenea dragoste constituie o excepție rară, fericită. Iubirea este încoronarea existenței în planul ideii. Dar în realitate? Iubirea — așa cum

[1] Doamna de Berny.

se prezintă ea în societatea modernă, burgheză, întemeiată pe puterea banului și pe munca producătorilor — nu mai acordă nici o însemnătate strălucirii ideii. Iubirea, manifestarea ei în realitate, este supusă fatalității economice. Omul angajat în lupta pentru existență și obligat fiind să-și facă o situație și să desăvîrșească anumite lucruri, nu are timp, nici bani și nici energia necesară să se mai poată preocupa de iubire și s-o cultive. „Numai bătrînii au timp să iubească, bărbații tineri vîslesc din greu la galerele impuse de ambițiile lor." Idealismul cu iz romantic care predică lipsa de trebuințe nu rezistă în fața realității... „1.500 de franci și iubita mea Sophie, atît îmi trebuie — așa vorbesc înfometații, care se mulțumesc pentru început cu pîine neagră; în curînd însă — dacă ei iubesc cu adevărat — devin gurmanzi și poftesc la tot ce arta culinară oferă mai îmbelșugat. Iubirea simte o groază de muncă și de sărăcie; ea preferă să moară, decît să ducă un trai din greu." În Parisul din zilele noastre, în epoca noastră, iubirea te obligă să săvîrșești *„des travaux impossibles"*[1].

Femeia modernă cere lux, îl cere chiar și-n iubire. Iubirea, ca și arta, ca și societatea, vrea să se împodobească cu toate farmecele oferite de rafinamentul modern. Un spirit creator însă nu poate și nici nu trebuie să suporte o asemenea sclavie. Ce-i rămîne atunci de făcut, decît să tragă o linie de demarcație între idee și lumea reală, să guste iubirea eterică numai în imaginația lui și să-și satisfacă „pofta" de a iubi fără a fi din cale-afară de sentimental? Dar, în felul acesta, iubirea — în sensul ei de unitate de simțiri — este iar anulată. Bărbatul dorește mult și instinctul lui creator, pe plan spiritual, îl face să contopească iubirea într-un tot, sub aspect natural și în sensul ei spiritual, să plăsmuiască din amîndouă aceste componente o unitate; să-și facă un idol luminos, spre care să-și poată îndrepta privirile și după modelul acesta să-și conformeze în viață toate trăirile erotice, astfel ca ele să fie curate, limpezi, frumoase. Avîntul și ener-

[1] Munci imposibile (fr.).

gia vitala, visurile lui de frumusețe, indîrjirea spiritului său, de toate acestea a uzat Balzac ca să-și poată realiza idealul. Dar toate asalturile lui în această direcție sînt sortite eșecului. Ele eșuează, precum am văzut, în sfera ideală ; ele eșuează acum, izbindu-se de legile neîndurătoare, naturale, ale societății moderne.

Nu se putea, nu trebuia oare, în acest caz, să-i încolțească ideea că înseși năzuințele lui sînt sortite eșecului ? Să-i încolțească în suflet îndoiala, întîi dîndu-i fiori și sfredelindu-i inima, apoi înseninîndu-l și indicîndu-i o nouă cale de urmat — întrebîndu-se în sinea lui dacă iubirea are în realitate acea valoare supremă cu care dorințele noastre o învestesc. Divinizarea iubirii — *„le culte de l'amour pour l'amour"* [1], cum se spunea odată, atît de semnificativ — nu era cumva o rătăcire ? Ar mai fi dat oare omul dovadă de măreție și spirit creator — din belșug — dacă ar fi alungat iubirea de pe tronul ei ? Nu există în om o năzuință în stare să dea satisfacții mai adînci și mai durabile și sa i deschidă vieții o perspectivă mai eroică — decît o face iubirea ?

Balzac atribuise iubirii sentimentul infinitului, plăcerii extazul și setea de frumos, pasiunii incantațiile spiritului în căutarea dumnezeirii. El a exagerat valoarea pe care o are iubirea. Dar tot atît de adînc se face simțită în opera lui — deși e mai puțin vizibilă pentru un ochi superficial — și tendința contrarie : de respingere a iubirii, de renunțare la iubire, pentru realizarea unor scopuri mai înalte. Și, ceea ce e demn de remarcat, iubirea o respinge nu o persoană în sufletul căreia s-au sedimentat iluzii înșelate, care-și face bilanțul vieții întregi și-și recunoaște neputința, ajungînd un bătrîn înțelept, ci un om ca Balzac, aflat pe pragul dintre tinerețe și vîrsta matură — un om pentru care polaritatea semnalată mai sus îi apare încă de pe acum cît se poate de limpede. Acest lucru ni-l vădește o pagină curioasă intercalată parcă forțat, pe care o citim în finalul *Fiziologiei căsniciei*, prevenindu-ne în termeni mistici, să renunțăm la iubire. Bătrînul

---

[1] Cultul iubirii pentru iubire (fr.).

marchiz de T. i se adresează astfel autorului : „Renunță la iubire. Scapi în primul rînd de vexațiuni, de griji, de neliniști ; termini astfel cu micile pasiuni, care macină puterile omului. Ajungi în felul acesta să trăiești liniștit și fericit. În raporturile ce le stabilește cu alți oameni, în societate — puterea omului e incomparabil mai mare, mai intensă. Orice renunțare la ceea ce se numește, pretențios, iubire *(ce divorce fait avec je ne sais quoi nommé amour)* constituie punctul de plecare, temeiul puterii pe care o au toți cei ce stăpînesc masele. Dar asta încă nu e nimic ! O, de-ai ști ce forță magică are un bărbat, de ce comori intelectuale dispune el, cîtă putere de viață simte în corpul lui atunci cînd se eliberează de orice fel de pasiune și-și folosește energia numai pentru sufletul lui ! De-ai putea să te bucuri cîteva clipe doar de comorile dăruite de Dumnezeu înțeleptului care vede în iubire o necesitate trecătoare, căreia trebuie să i te supui numai cîteva luni la vîrsta de 20 ani... ! Cum ți-ai desface atunci aripile și ai poposi în cer !... Acolo vei găsi iubirea pe care aici o cauți în noroi ; acolo vei auzi concerte mai melodioase decît cele ale d-lui Rossini — voci mai cristaline decît cea a cîntăreței Malibran [1]. Dar eu însumi vorbesc despre astea ca un orb și numai din auzite : dacă nu m-aș fi dus în anul 1791 în Germania, n-aș fi știut să spun nimic din toate cele ce ți-am spus... Da, omul simte în el chemarea infinitului. În el zace un instinct care-l poartă spre Dumnezeu. Dumnezeu e totul ; el ne dă totul, ne face să uităm totul ; gîndirea e acel fir călăuzitor pe care ni l-a dat, ca să stabilim legătura cu el."

Balzac a poetizat, o viață întreagă, iubirea, tinzînd să-i dea un sens absolut ; în rîndurile de mai sus el a recunoscut însă că ea n-are, inițial, decît o valoare relativă. Căci pagina citată nu exprimă numai capriciile unui bătrîn, ci ne relevă una din laturile esențiale, caracteristice ale personalității romancierului.

---

[1] *Maria-Felicità Malibran* (1808—1836), cîntăreață franco-spaniolă, socotită una dintre cele mai mari artiste lirice ale epocii ei.

6

Puterea

În manuscrisele postume ale lui Nietzsche găsim însemnarea: „Balzac — dispreț adînc pentru tot ce înseamnă masă“ [1]. „Sînt chemări interioare cărora trebuie să te supui: ceva irezistibil mă face să doresc gloria și puterea. *„Mes deux seuls et immenses désirs, être célèbre et être aimé* [2].“

Nietzsche, cu simțul lui psihologic deosebit de fin, a sesizat aici un aspect esențial, care definește personalitatea lui Balzac: dualismul voinței de putere și al setei de iubire. La 23 de ani Balzac își dă seama de acest dualism din ființa lui, așa cum ne-o dovedește scrisoarea adresată surorii sale (1822), din care Nietzsche extrage citatul de mai sus. Romancierul se plînge în scrisoare că a avut parte de o copilărie și tinerețe nefericită — ca apoi să adreseze destinului zguduitoarea întrebare: *„mes deux seuls et imenses désirs, être célèbre et être aimé, seront-ils jamais satisfaits?“* [3]

[1] Nietzsche se înșeală aici atribuind „masei“ numai un sens peiorativ la Balzac. Romancierul francez — călăuzit de concepția sa energetică, analizată amănunțit și multilateral de Curtius — nu putea să nu vadă că în sînul poporului zac energii imense, oprimate de regimurile social-politice ostile progresului.

[2] Singurele două mari dorințe ale mele: să fiu celebru și să fiu iubit (fr.).

[3] Singurele două mari dorințe ale mele: să fiu celebru și să fiu iubit — vor fi ele vreodată satisfăcute? (fr.).

Balzac l-a făcut mai tîrziu pe unul din eroii săi — Maurice de l'Hostal — să exprime această stare sufletească proprie lui în tinerețe — atunci cînd a luat contact cu viața: „Oamenii vestiți erau pentru mine ca niște zei, care nici nu vorbeau, nici nu mergeau, nici nu mîncau precum toți ceilalți oameni. Cîte povești, ca acele din *O mie și una de nopți*, nu ne-am imaginat și noi în anii tinereții... Cîte lămpi fermecate n-a trebuit să încercăm înainte de a ști că adevărata lampă a lui Aladin e întîmplarea, munca sau geniul. La cei mai mulți oameni visul acesta cu ochii deschiși durează numai puțin; al meu mă stăpînește și acum! În tinerețe adormeam mereu cu gîndul că sînt marele duce de Toscana — că sînt un milionar — mă închipuiam iubit de o prințesă — sau îmi imaginam că sînt un om celebru... Ieșeam cîteodată în oraș și inima îmi bătea, mînat de dorința de a da o raită prin Paris, de a mă ține după o femeie frumoasă care îmi închipuiam că mi-a ieșit în cale: doream s-o urmăresc pînă la ușă, s-o spionez, să-i scriu, să-i spun tot ce am pe suflet și s-o subjug cu toată puterea iubirii mele“.

„Nemărginite“ sînt dorințele lui Balzac. Am văzut cum aceste dorințe se transformă în opera lui în energie sau pasiune. O asemenea energie pasională, dictată de dorințe, se afirmă însă pe două căi diferite și-și propune un dublu țel: iubirea și puterea. Balzac a divinizat iubirea, ca apoi să-i nege valoarea și aceasta a făcut-o, în ultima analiză, nu din pricina vreunei deziluzii, ci pentru că devenea „conștient că în el există și un astfel de impuls“. Dezamăgirile cauzate de iubire lăsau la el din nou cîmp liber desfășurării instinctului de putere, îl predispuneau chiar la „răzbunare“ — dar nu asemenea stări de spirit erau preponderente la Balzac. Setea de putere și instinctul iubirii sînt în ființa lui două forțe care au aceeași tărie, iar antagonismul dintre ele constituie esența vieții lui. Numai pornind de aici ni se clarifică deplin dilema doctrinei energetice profesate de scriitor — problema dezbătută

în *La peau de chagrin*. Dilema era: cărui impuls să i se supună, cînd amîndouă sînt la fel de puternice și se exclud reciproc?

Antagonismul dintre iubire și putere i-a preocupat încă mai înainte și pe psihologii din epoca clasicismului francez. El se vădește în dialectica tragediilor lui Corneille. Acest antagonism — clar formulat — constituie și tema operei de tinerețe a lui Pascal, *Discours sur les Passions de l'amour*[1]. Pentru Pascal soluția ideală este „o viață care începe cu iubirea și sfîrșește cu ambiția." Cele două valori fundamentale ale vieții corespund așadar diferitelor ei epoci și se succed în timp.

Dar cînd cele două impulsuri sînt simultane și cînd acționează cu aceeași tărie, disputa dintre ele nu mai poate fi rezolvată în acest fel, ci numai perfecționînd cele două moduri de viață, care pot alterna în funcție de împrejurări, de moment. „Fiece impuls, spune Nietzsche, include un mod de a și impune stăpînirea, fiecare își are țelurile lui, pe care ar vrea să le impună ca normă tuturor celorlalte impulsuri." Spiritul lui Balzac oscilează între perspectiva puterii și perspectiva hărăzită iubirii.

Dualismul acestor impulsuri fundamentale se reflectă în deosebirea pe care o stabilește Balzac între tipul de om pasional și omul cerebral. Din perspectiva pasională, Balzac a numit femeia „unica lui religie pămîntească." În acest context, el explică întreaga lui creație ca fiind doar un mijloc prin care spera să se facă iubit. Opera lui s-ar asemăna unui far, cu ajutorul căruia ar vrea să ademenească ființa iubită. Așa mărturisește el doamnei Hanska. Așa scrisese și mai înainte, în 1822, doamnei de Berny: „Dacă visez mărire și glorie, o fac ca să mă înalț prin ele la dumneata." Instinctul puterii e pus deci în slujba instinctului iubirii, ceea ce reprezintă un mecanism psihologic adesea descris în cuprin-

[1] Discurs despre pasiunile amoroase (fr.).

sul *Comediei umane*. Astfel, Raphaël de Valentin spune despre sine însuși: „Voiam să mă acopăr de glorie și să lucrez în tăcere pentru iubita pe care speram s-o cuceresc într-o zi." Numai beția iubirii i-a dat energia de a lucra, energie de care altfel — ținînd seama de viața lui înclinată spre plăceri și trîndăvie — n-ar fi dat dovadă niciodată. „Am dormit pe patul meu izolat și sărăcăcios, ca un călugăr din ordinul Sf. Benedict, și chiar atunci femeia a fost singurul meu vis, o himeră pe care o mîngîiam și care dispărea mereu dinaintea ochilor mei! Pe scurt, viața mea a fost o groaznică antiteză, o continuă minciună." De aici se vede că imboldul de a crea i l-a dat lui Raphaël ambiția ce-l stăpînea. Dar țelul ultim al ambiției lui e iubirea și gloria constituie un mijloc numai ca s-ajungă la iubire. Ambițioși din cauza iubirii, sînt și Louis Lambert și César Birotteau „*L'ambitieux par amour*"[1] devine apoi titlul unei confesiuni, pe care Albert Savarus o face sub forma unei nuvele. Albert Savarus e cel mai fidel dintre autoportretele lui Balzac cuprinse în *Comedia umană*. Povestirea lui Albert zugrăvește pînă în cele mai mici detalii iubirea lui Balzac pentru doamna Hanska. Pînă la urmă, cel care iubește ajunge să nu mai pună preț pe faimă și pe opera lui. „Prefer să fiu iubit, decît să fiu vestit, îi spune tînărul Poussin[2] iubitei sale. În ochii mei, tu ești mai strălucitoare decît toate bogățiile și onorurile. Haide, azvîrle-mi pensula, arde-mi schițele. Chemarea mea e să te iubesc pe tine. Eu nu sînt pictor, sînt un amorez. Arta poate să piară, cu toate misterele ei."

În noiembrie 1846, Balzac îi relatează doamnei Hanska despre o convorbire avută de el cu doamna de Girardin. „Eu fac impresia unui om vesel, spiritual și îndrăzneț, dacă vreți" — îi spuse el acesteia. „Dar toate acestea sînt numai un paravan îndărătul căruia se ascunde un suflet neștiut de oameni, cu excepția ei. Eu scriu pentru ea, rîvnesc gloria pen-

[1] Ambițios din iubire (fr.).

[2] Celebru peisagist francez (1594—1665), supranumit „filozoful picturii".

tru ea. Ea e totul pentru mine : e publicul și viitorul meu !"
— „Îmi explicați astfel *Comedia umană*" — răspunse doamna de Girardin. „Un asemenea monument nu se poate naște decît în felul acesta."

Dar toate aceste autocaracterizări, în care primatul îl deține iubirea, trebuie înțelese ca avînd numai o valoare relativă. Ele sînt neutralizate de mărturisirile pe care ni le face Balzac despre setea lui de putere care, în ultimă instanță, ne poruncește să ne „eliberăm de iubire". Chiar la vîrsta de 20 de ani, creația literară înseamnă pentru Balzac un mijloc în stare de a-i dirigui pe oameni. Drama sa, intitulată *Cromwell*, trebuia să fie „un breviar pentru popoare și regi." În 1832 romancierul scrie : „Sînt chemări cărora trebuie să li te supui și ceva irezistibil mă îndeamnă să doresc gloria și puterea. Dar asta nu-i o viață fericită. În mine trăiește cultul pentru femeie și o sete de dragoste, care n-a fost niciodată cu totul potolită... Mă azvîrl iar în lumea plină de furtuni a pasiunilor care inspiră operele poetice și trăiesc în atmosfera încărcată, apăsătoare în care li-e dat să trăiască celor ce rîvnesc gloria literară." Și în 1835 : „Vreau să domin viața spirituală a Europei ; încă doi ani de răbdare și de muncă și am să mă ridic peste capetele tuturor acelora care doresc să-mi lege mîinile și să-mi împiedice zborul ; prigoana și nedreptățile îndurate îmi cresc curajul și îmi dau o tărie de fier." Și în 1844 : „Patru oameni au avut parte (în secolul XIX) de o viață nemăsurat de bogată : Napoleon, Cuvier, O'Connell [1] și al patrulea vreau să fiu eu. Primul a trăit intens ritmul vieții europene din timpul lui și a condus în lupte armate întregi însuflețindu-le prin exemplul său ! Al doilea a cuprins cu mintea lui globul pămîntesc ! Al treilea și-a cîștigat inima unui popor ! Eu îmi propun să înmagazinez în capul meu o întreagă societate !" Balzac face această impresionantă declarație trădînd setea lui de putere într-o scrisoare adresată iubitei. Și în

[1] *Daniel O'Connell* (1775—1847), om politic irlandez, orator vestit și luptător pentru independența poporului irlandez.

această împrejurare, iese la iveală — în mod caracteristic — primatul iubirii : „Dar e ceva în ființa mea, mai impunător și mai norocos decît scriitorul din mine — e amorezul. Iubirea ce mă stăpînește, are în ea ceva mai măreț, mai frumos, mai cuprinzător decît tot ce am scris. Fără inima mea plină de simțire n-aș fi dus la bun sfîrșit nici a zecea parte din opera mea, n-aș fi avut curajul acesta nebunesc."

Tînărul Raphaël își închipuie mereu că e plin de puteri, născocind în mansarda lui tot felul de teorii despre voință : „Am fost de atîtea ori general, împărat ; mi-am închipuit că sînt un Byron și apoi că sînt iar nimic." Cultul pe care-l nutrea Balzac pentru Napoleon își are rădăcina în setea lui de putere. Napoleon întruchipa în ochii romancierului voința omenească zeificată. Ceea ce Napoleon fusese în domeniul forței fizice, Balzac dorea să devină în imperiul spiritului. Statueta împăratului din camera lui de lucru purta următoarea inscripție : „*Ce qu'il a commencé par l'épée, je l'achèverai par la plume*" [1] Napoleon a fost un model și pentru Julien Sorel. Balzac, la rîndul lui, a descris chipuri asemănătoare cu Julien Sorel ; cel mai remarcabil dintre acești eroi e Rastignac. În numeroase pasaje din opera lui, Balzac relevă ca o trăsătură caracteristică a epocii creșterea nemăsurată a ambiției și a setei de putere.

În concordanță cu această tendință, un mare spațiu din *Comedia umană* îl ocupă descrierea tipului de arivist. Balzac i-a plămădit pe acești ambițioși din propria sa ființă, ca și Stendhal pe eroul său Julien. Setea de putere a lui Balzac era însă infinit mai mare, mai fantastică, mai naivă decît cea a lui Stendhal. Acesta, ca și eroul său, Julien Sorel, se gîndește numai la scopuri realizabile în sfera lui restrînsă de acțiune. Balzac, la 23 de ani, îi dezvăluie surorii setea lui nesățioasă de glorie, de iubire ; Stendhal — la rîndul lui — îi scrie la vîrsta de 21 de ani surorii sale : „Nu uita că Saint-Preux e o ființă imaginară ca toți eroii din romane ;

[1] Ceea ce el a început cu sabia, voi desăvîrși eu cu pana (fr.).

citește-l pe Molière, pe La Bruyère, citește opere istorice; acolo vei găsi oameni așa cum sînt în realitate." Și trei ani mai tîrziu: „Dintre toate pasiunile ce s-au stins în mine mi-a rămas doar una: curiozitatea pentru ceea ce e nou." Și în ființa lui Stendhal mai sălășluiește o dorință nestinsă — nu acea tendință pătimașă de a se impune, ci o ambiție sfredelitoare, care-l chinuie, îl intrigă — în sfîrșit o ambiție modestă, prozaică — anume aceea ca la prima avansare să devină și el ofițer superior în serviciul de intendență. Și Julien Sorel, cu toată exaltarea lui nutrită de lecturi, rămîne o ființă calculată, care urmărește numai ceea ce e palpabil. El reproduce în mic — la scară redusă — republica concepută de Napoleon.

Tipul stăpînitorului însă — în stil mare, care-și impune voința, supraomul, care în numele unor principii estetice calcă legile moralei — tipul acesta de factura romantică a fost creat pentru prima oară de Balzac.

Încarnarea acestui tip, Wilfrid, vrea să pustiască întreaga Europă: „pe unii chemîndu-i să lupte pentru libertate, pe alții la prădăciuni; unuia promițîndu-i gloria, altuia plăcerile — eu însumi rămîn neînduplecat și crud, întruchipînd Destinul..., hrănindu-mă din sîngele oamenilor, eu sînt ca o molimă pustiitoare. Așa vreau să cuceresc Europa, care trăiește perioada cînd își așteaptă un nou Mesia destinat să pustiască lumea, ca să creeze peste tot o nouă societate. Europa se va închina numai aceluia care o s-o strivească sub picioarele lui." Dar Europa nu-i de ajuns. Ceea ce a plănuit Napoleon, fără să poată înfăptui, vrea Wilfrid să realizeze: să străbată stepele Rusiei, să invadeze Asia pînă la Gange cu armatele lui biruitoare, să smulgă India din mîinile englezilor, să impună lumii cucerite o nouă viziune artistică. „Nu, nimic nu va sta în calea fulgerului din privirile mele, nimic nu va împiedica cuvintele mele tunătoare să-și atingă ținta! În picioarele mele voi călca a treia parte din univers, ca Gingis-Han; cu mîna mea voi înșfăca Asia, așa cum a făcut-o și Aurengzeb."

Setea de putere își arată efectul în tot ce face și gîndește Balzac. Ea stă la baza cultului pe care-l nutrește romancierul față de tot ce e misterios. A stăpîni o taină înseamnă a crește în putere, a-ți dezvolta personalitatea, a dobîndi o superioritate. Și marii politicieni — descriși de Balzac — care au cultul forței simt o asemenea atracție. Acest cult își spune și el cuvîntul în pasiunea nutrită de Henri Marsay pentru Paquita. El e dus cu ochii legați la iubita lui, care e izolată de restul lumii ca o femeie din harem, deși trăiește în inima Parisului. Și atmosfera asta misterioasă îi place pînă la exaltare lui Henri de Marsay. „Simt o plăcere fără margini să mă sustrag judecății stupide a mulțimii."

Senzația de putere și voința de putere constituie fundamentul spiritual al doctrinei energetice profesate de Balzac. Din ideea de forță izvorăște și se hrănește atitudinea lui față de pasiuni, de mistică, de politică, față de propria lui creație. Ideea de forță determină atitudinea sa față de societate.

Cînd vorbește ca filozof preocupat de problemele sociale sau ca pedagog al națiunii, Balzac atacă — de obicei — în cuvinte foarte tari, individualismul. Și totuși, înaintea lui Nietzsche, nici un scriitor din secolul al XIX-lea n-a descris atît de palpitant conștiința de sine de care e stăpînită o personalitate de geniu. S-a spus despre Balzac că e un grandoman. Dar sentimentul pe care-l are el despre grandoarea lui n-are un efect tonic, în comparație cu vanitatea prefăcută, exagerat trîmbițată de un Victor Hugo? Baudelaire putea să-și permită să-l numească pe Hugo „un măgar de geniu". Hugo se umflă în pene de parcă e un semizeu, dar, în același timp, se supune capriciilor acelei hidre cu o mie de capete care e „mulțimea." Hugo are nevoie de mulțimi, de popoare întregi, de democrație, de umanitate ca să le facă să răsune, pe care să le umple cu eul lui exacerbat. El face gesturi de profet neînțeles și totuși se dă după mulțime, ceea ce-i răpește grandomaniei lui orice suport real de măreție și ni-l arată că e nesigur pe sentimentele lui.

Cu totul diferită este atitudinea lui Balzac. Niciodată el n-a lingușit mulțimea. A luat în tot timpul vieții o atitudine de frondă față de societate ; a avut de luptat cu mulțimea — ca orice mare personalitate. Ținînd seama de tăria lui în a-și impune voința, romancierul nici nu putea proceda altfel. Balzac vrea să constrîngă societatea să i se supună : de sus sau de jos. Căci acestea sînt cele două căi posibile pentru a-ți impune voința : spiritul de dominație sau spiritul de revoltă. În domeniul politicii : cezarism[1] sau revoluție. Alternativa aceasta o vom reîntîlni la Balzac, în concepțiile sale politice. El afirmă că o admiră pe Catherina de Medici, pe Calvin, pe Ludovic al XIV-lea, pe Robespierre, că e partizan al absolutismului și totuși asemenea mărturii nu-l împiedică să preamărească spiritul de revoltă.

Aceste felurite forme în care se manifestă voința de putere satisfac în egală măsură setea pronunțată de autoritate despre care Balzac, încă din 1824, în a sa *Istoric a iezuiților*, spune — pe un ton evident de confesiune — că trădează „dorința de a străluci, ambiția de a se ridica deasupra oamenilor, pofta de glorie, conștiința propriei puteri și voința de a-și proclama superioritatea." Despre plăcerea ce ți o dă puterea, politicianul Henri de Marsay afirmă : „Ce fericire e să domini simțămintele mulțimii și să nu fii influențat de ele — s-o stăpînești, dar să nu i te supui niciodată. Dacă poți fi mîndru de ceva, atunci mîndria aceasta nu izvorăște ea oare din puterea pe care tu însuți ai dobîndit-o — puterea a cărei cauză și al cărei efect ești tu însuți, al căror impuls și rezultat îl găsești în tine însuți ?"

Voința de putere, în sensul cel mai larg — ca impuls în direcția înălțării, lărgirii, potențării eului — apare uneori la Balzac ca ferment universal, în toate acțiunile omenești. „Dacă el (colonelul Chabert, care e socotit mort) urmărea gloria militară, averea, tot ce interesa propria lui persoană, în felul acesta el dădea curs poate acelei stări de spirit inexplicabile care sălășluiește în germene în inima oricărui om, acestei simțiri îi datorăm investigațiile alchimiștilor, patima gloriei, descoperirile în astronomie și fizică, în general tot ceea ce îl împinge pe om să se înalțe, sporindu-și puterea prin fapte sau idei."

În acest fel, voința de putere poate îmbrăca orice formă sau cel puțin poate oferi substratul acelei energii motrice necesare oricărei activități de mare amploare. Dar avîntul cel mai mare îl cunoaște ea numai acolo unde nu e amestecată cu alte elemente, unde voința e deplin conștientă de ea însăși — acolo unde o mare personalitate judecă și condamnă întreaga societate.

O caracteristică esențială a artei lui Balzac, și aceea care-i conferă acesteia conținutul ei dramatic, e tendința permanentă de a concentra stările de tensiune. O asemenea voință de putere — în starea ei pură — cunoaște cea mai mare încordare în ființa revoltatului. De aceea, se impunea ca revolta împotriva rînduielilor sociale să devină una dintre cele mai impresionante teme pe care le-a tratat Balzac.

Starea de spirit în care Balzac abordează această temă își are izvorul — nemijlocit — în gîndirea lui Rousseau. Mai ales în tinerețe, Balzac se dovedește un adept fidel al lui Rousseau. În 1822, chiar la începutul legăturilor sale cu doamna de Berny, el scrie, ca să-și înăbușe mustrările de conștiință : „Să-i faci rău cuiva e o crimă. O asemenea crimă am făptuit-o eu. Dar acest cineva (soțul) nu mi-a fost la început prieten — sau altfel spus — e oare vina mea că societatea se întemeiază pe niște legi opuse naturii ei ?" Avem de-a face aici cu sofisme patetice, sofisme pe care mai tîrziu Balzac le-a combătut de nenumărate ori ; aici își află rădăcina apologia răufăcătorului, atît de scumpă romantismului lui. Dar ne-am înșela amarnic, dacă am fi înclinați să privim o asemenea afirmație declamatorie numai ca o expresie a exaltării de care era cuprins tînărul Balzac. E drept că, începînd din anul 1832, Balzac a nutrit convingeri legitimiste și că și-a pus opera în slujba monarhiei și a bise-

[1] Regim politic instaurat la Roma de *C. Julius Caesar*, însemnînd dominația absolută a unei personalități.

ricii, dar — în aceeaşi perioadă — el s-a pronunţat, fără echivoc, şi în favoarea unui drept natural care nu se putea împaca în nici un chip cu dreptul natural predicat de catolicism, ci trăda, fără îndoială, descendenţa sa din iluminism. În *Splendeurs et misères des courtisanes*[1] (1838) — Balzac scrie: „Unul din meritele care fac gloria lui Royer Collard e poziţia adoptată de el, în sensul afirmării superiorităţii — în orice împrejurare — a sentimentelor spontane, naturale, faţă de cele impuse... exprimîndu-şi — de pildă — opinia că legea ospitalităţii ar trebui să aibă un asemenea efect, încît să poată anula şi jurămîntul depus în instanţă. El şi-a susţinut această teorie în faţa publicului, pe scenă, în Franţa; a avut curajul să-i glorifice pe conspiratori — a arătat că e mai uman să-ţi serveşti prietenii decît să te supui legilor tiranice ale mecanismului social infernal... pe scurt, — susţinea el — dreptul natural cuprinde legi care nu sînt niciodată proclamate, în mod expres, dar care acţionează mai eficace şi sînt mai bine cunoscute decît legile create de societate." Invocînd asemenea argumente, Balzac explică — implicit — şi cauzele catastrofei lui Lucien de Rubempré. Lucien e de vină, căci el a nesocotit „legea solidarităţii" fraterne, care-l lega de Collin.

Astfel privite lucrurile, acest principiu de filozofie morală, conştiinţa „despre dreptul care se naşte odată cu noi" reprezintă una din formele de manifestare ale opoziţiei faţă de societate, opoziţie pe care Balzac a nutrit-o în toate împrejurările. Adoptînd această poziţie, era normal ca romancierul să aibă toată înţelegerea pentru marile figuri de răsculaţi. Rousseauismul şi anarhismul îşi dau mîna la el, ca şi cincizeci de ani mai tîrziu la autorul lucrării *„L'ennemi des lois*[2].

[1] *Strălucirea şi suferinţele curtezanelor* (fr.).
[2] *Duşmanul legilor* (fr.). Roman al lui Maurice Barrès (1862—1923), publicat în 1893, de factură romanescă, predicînd individualismul şi respingînd orice idee de „disciplină" şi organizare socială.

Dar explicaţia mai adîncă a simpatiei lui Balzac pentru tipul de răsculat nu ne-o dă totuşi teoria sa privitoare la dreptul natural, ci ea izvorăşte din satisfacţia artistică şi admiraţia ce-o nutrea faţă de marile personalităţi. Revoltatul este în societatea modernă singurul tip uman care poate, fără nici o oprelişte, să-şi desfăşoare pînă la cel mai înalt grad voinţa lui de putere şi să-şi manifeste pasiunea de care e stăpînit. Ceea ce Balzac ura mai mult, era, lucru ştiut, domnia mediocrităţii burgheze din timpul lui. Cu cît se înscăuna mai mult această domnie, cu atît mai întunecat devenea şi modul cum Balzac judeca societatea modernă — şi, ca urmare — cu atît mai aspru era protestul lui îndreptat împotriva curentului zis democratic din acel timp. Dar un fapt deosebit de caracteristic e că în aceeaşi măsură creştea şi simpatia lui faţă de forţele anarhiste care erau repudiate de societatea burgheză. Admiraţia pentru tipul de răzvrătit nu e aşadar nicidecum o rătăcire romantică a tînărului şi naivului Balzac, ci el şi-a reînnoit-o, chiar în ultimul deceniu al vieţii lui. „Superficialitatea şi nivelarea moravurilor, scrie el în 1844, progresează mereu. Acum zece ani autorul acestei cărţi scria că între oameni nu mai sînt decît deosebiri neînsemnate; azi însă constatăm că au dispărut şi ele... Originali în viaţă nu mai sînt decît pungaşii, cocotele şi puşcăriaşii; energie nu mai au decît fiinţele care trăiesc în afara societăţii."

Ceea ce-l determină pe Balzac să-i glorifice pe răzvrătiţi e, la urma urmei, faptul că el însuşi îşi concepea viaţa ca un duel permanent cu societatea. El a pornit de la nimic şi pretindea totul. El a uzurpat un titlu de nobleţe, adăugîndu-şi numelui o particulă nobiliară şi a trebuit să-i impună lumii recunoaşterea acestui titlu prin propriile lui creaţii. Fiind o forţă în plină fierbere, dar nestăpînind încă mijloacele de expresie adecvate, conştient de geniul său, dar neputîndu-se încă manifesta convingător, el a avut de luptat ani în şir împotriva relei voinţe şi a batjocurii celor din preajma lui. Nu se sprijinea pe umerii nimănui, n-avea nici un maestru

care să-l călăuzească, nici tovarăşi de luptă care să-i poată lua apărarea. Cînd el prezintă areopagului breslei scriitoriceşti rodul unui an de ucenicie artistică — tragedia *Cromwell*, care-i fusese acceptată, purtătorul de cuvînt al breslei hotărăşte: tînărul poate să se ocupe de orice — „în afară de literatură." Lucrurile se petreceau în 1820. Şi verdictului acesta Balzac nu-i poate opune nimic — ani în şir — pînă în 1829, cînd îl spulberă, scriind opera *Les chouans*. Dar — şi după aceea — cîte lupte a mai avut de purtat, cîtă invidie, cîtă răutate, ignorare a talentului, cîte calomnii a mai trebuit să suporte. Pînă în ultimele clipe, el a avut sentimentul că se află în luptă cu toţi. Balzac are ambiţia să fie recunoscut nu numai ca poet şi gînditor — nu, el doreşte să împartă privilegiile cu păturile de sus ale societăţii. El doreşte să fie socotit un *dandy* în societate, rîvneşte la dragostea duceselor şi ajunge să fie socotit nebun. Şi această nesocotire îl face să se înverşuneze în lupta ce-o duce pentru a se impune simţind nevoia de a se răzbuna pe societatea care nu l-a preţuit. Pentru eroul său Wilfrid, planurile de cucerire a lumii sînt numai o glumă colosală, scrisă cu sînge, ele constituie doar „o răzbunare". Motivul răzbunării e evident şi în *Peau de chagrin*. „Voiam să mă răzbun pe societate, spune Raphaël de Valentin; voiam să cuceresc inteligenţele, ca să ajung să stăpînesc toate femeile — voiam ca toate privirile să fie aţintite asupra mea şi la intrarea într-un salon valetul să-mi rostească numele." Cînd Raphaël eşuează, chiar şi sinuciderea lui trebuie să însemne o răzbunare. Vrea să se arunce în Sena „ca să lase moştenire acestei societăţi, care nu recunoscuse ce viaţă intensă a trăit el, un cadavru pe care să nu-l poată identifica." În *La peau de chagrin* societatea este simbolizată prin frumoasa, enigmatica contesă Feodora, care cochetează rece şi fără pic de îndurare cu Raphaël, ca, în cele din urmă, să se descotorosească de el. Nu în formă alegorică, voalată, ci în culori vii luate din viaţă ne întîmpină acelaşi motiv în *La duchesse de Langeais*. Această operă a fost scrisă de Balzac ca să

marcheze despărţirea lui de insensibila, cocheta ducesă de Castries, care s-a jucat un an întreg cu dragostea lui Balzac. În persoana acestei „regine", proslăvită de saloanele aristocratice, Balzac voia să lovească în întreaga societate. Dorea s-o umilească; şi fiindcă nu putea să facă acest lucru, l-a născocit pe acel Montriveau, care o răpeşte pe frumoasa ducesă de Langeais şi în pustietatea nopţii se transformă brusc din amorezul cu suspine în glas în îmblînzitorul triumfător al acestei Circe [1]; el scoate din cărbunii aprinşi fierul arzător cu care o stigmatizează şi o lasă apoi să plece, după ce a făcut-o să simtă pe propria-i piele puterea lui. Unul din cei oprimaţi de societate este şi colonelul Chabert: „M-au înmormîntat, m-au trecut în rîndul morţilor şi acum mă îngroapă de viu, în dosare, nesocotind faptul că trăiesc; toată societatea mă apasă, toţi vor să mă bage iar în pămînt".

Unul din cele mai caracteristice tipuri descrise de Balzac este omul tînăr care, lipsit de mijloace, necunoscut, plin de ambiţie, înfocat, „ameninţă cu pumnul întreaga societate" şi n-are alt scop decît să cucerească întreg Parisul. Aşa e Du Tillet, care nu-şi cunoaşte nici tatăl, nici mama, „priveşte cu ură întreaga societate" şi-şi spune: „*Tu seras à moi*" [2] „*Il traita la société de Turc à More en la trouvant marâtre*" [3]. Cea mai impunătoare întruchipare a unui asemenea tip este însă Rastignac şi, oricine l-a citit pe Balzac poartă desigur adînc întipărit în memorie, din toată bogăţia nesfîrşită de chipuri şi situaţii înfăţişate în *Comedia umană*, scena finală din *Père Goriot*, unde Rastignac, căţărat pe colinele cimitirului Père-Lachaise, se adresează Parisului învăluit în umbrele înserării: „*À nous deux maintenant!*" [4]

Aşa şi tînărul Balzac, la 20 de ani, a poposit şi el adesea în cimitirul Père Lachaise, a îngenuncheat, amintindu-şi cu pietate de marile şi glorioasele figuri: Molière, La Fon-

[1] Vrăjitoare; personaj mitic din *Odiseea*.
[2] Te voi cuceri (fr.).
[3] El trata societatea ca turcul pe maur, socotind-o mamă vitregă (fr.).
[4] Acum între noi doi (fr.).

taine, care-l priveau zîmbindu-i și încurajîndu-l de pe soclurile lor ; apoi junele se ridica și privea provocator la freamătul marii metropole. Și-i înțelegem revolta chiar dacă n-am avea cunoștință de acea mărturisire făcută într-o scrisoare : *„J'ai admirablement compris le corsaire“* [1].

Toate instinctele care au făcut din el un răzvrătit, romancierul le-a întruchipat în figura aceea stranie, fantastică, fară de care nu ne putem face o imagine de ansamblu asupra *Comediei umane* — anume figura lui Vautrin. Acesta, condamnat de două ori la muncă silnică și de două ori evadat, reprezintă tipul etern al răzvrătitului, care în duelul lui cu societatea capătă aureola unui erou de tragedie. El e criminalul în stil mare, perfect conștient de drumul primejdios pe care a apucat. Vautrin simte o mare plăcere „să-și bată joc de întreaga omenire“. El e mînat de acea conștiință a superiorității unui om „care a constatat pe propria-i piele ce înseamnă condiția umană în societate și a ajuns la concluzia că nu există decît alternativa : supunerea oarbă sau revolta“. „Nu mă supun nimănui. E clar ?“ Vautrin protestează „împotriva adîncilor zguduiri provocate de încălcarea contractului social, cum spune Jean-Jacques Rousseau, al cărui discipol mă mîndresc că sînt. Într-un cuvînt, mă opun — de unul singur — guvernanților — cu tribunalele lor, cu jandarmii, cu bugetele lor și-mi bat joc de toate acestea.“ În Vautrin recunoaștem ceva din firea lui Karl Moor [2]. El e frate bun cu aventurierii romantici, cu toți proscrișii, cu banditii — fratele corsarilor lui Byron, ai lui Nodier, ai lui Jean Sbogar, chiar al unui brigand de melodramă — ca Hernani.

Vautrin nu se sfiește să lichideze pe oricine ar sta în calea planurilor sale. Dar niciodată mobilul crimelor lui nu este dorința josnică de cîștig. Ceea ce l-a împins pe calea crimei, a fost un act de mărinimie : a luat asupra sa un fals, ca să-și salveze un prieten, și astfel fu trimis la galere. Locul de osîndă

[1] L-am înțeles cum nu se poate mai bine pe corsican (fr.) (adică pe Napoleon, originar din Corsica).

[2] Personaj din drama lui Schiller *Hoții*, prototipul răzvrătitului.

i-a devenit apoi patrie ; acolo a urzit el planurile cam... nici sale împotriva societății. Dar, repetăm — ceea ce-l călăuzește în toată cariera lui de răzvrătit e un mobil neobișnuit : nu setea de aur, nu plăcerea de a face rău, ci imboldul de a-și satisface dorința de putere : *„J'aime le pouvoir pour le pouvoir, moi !* [1]. E nestăpînit și înfocat : *„dévore d'une fièvre de vie“* [2].

Vautrin e un amoralist [3], ca figurile impunătoare din timpul Renașterii. Ideile sale călăuzitoare sînt cele ale lui Machiavelli : *„Il n'y a pas de principes, il n'y a que des événements“* [4]. Virtute și vicii sînt vorbe pentru proști. „O să găsiți, în mine, concentrate acele simțăminte puternice pe care nătărăii le numesc vicii ; dar n-o să constatați niciodată că sînt un laș sau un ingrat.“ Amoralismul lui Vautrin are o coloratură artistică. „Sînt ceea ce numiți dumneavoastră un artist.“ Îl citește pe Benvenuto Cellini [5] și învață de la el „să imite providența care ne răpune, fără alegere — și să iubească frumosul, acolo unde-l găsește“.

Astfel, ocnașul care purta pe umeri stigmatul condamnării și-și ispășise crima, ca un ocnaș, devine un supraom, un artist, un *„homme supérieur“*, bătîndu-și joc de statul polițist al ordinei burgheze.

Mai mult. În răzvrătirea lui contra ordinii existente trăiește ceva din acel spirit ancestral de revoltă metafizică pe care miturile popoarelor îl așază la începuturile istoriei : revolta lui Prometeu împotriva zeilor, a lui Lucifer împotriva creatorului universului. Vautrin invocă *Paradisul pierdut* al lui Milton, „care nu-i altceva decît apologia revoltei“. Cînd cade în mîinile poliției, fiind trădat, toți cei de față simt un

[1] Eu iubesc puterea de dragul puterii, da, eu ! (fr.).

[2] Devorat de o dorință arzătoare de a trăi (fr.).

[3] Aici în înțelesul de fire voluntară, pentru care principiile moralei tradiționale își pierd valabilitatea, fiind subordonate scopurilor și voinței individului.

[4] Nu există principii, există numai fapte (fr.)

[5] Celebru sculptor și gravor italian (1500—1570), autorul unor vestite *Memorii*, traduse și de Goethe.

amestec de groază și de admirație în fața comportării acestui „artist diabolic". „Privirea lui era aceea a arhanghelului doborît, care vrea să se războiască fără încetare". Ceea ce e Lucifer printre îngeri, e Cain pentru primii oameni. „Unii se trag din Cain, alții sînt urmașii lui Abel ; sîngele meu e un amestec : eu sînt Cain pentru dușmani și Abel pentru prietenii mei."

Cine, cum a făcut Vautrin, o rupe o dată pentru totdeauna cu toate legile ce guvernează societatea, acela dispune de forțe, de mijloace care în lumea de azi nu mai pot fi dobîndite. Vautrin dispune de sume colosale, el conduce despotic grupările secrete ale criminalilor, răspîndite pretutindeni — și ale caror legături sînt indisolubil cimentate prin crimele făptuite de ei. El gasește unelte gata pentru orice, care i se supun orbește și care-l venerează, ca pe o ființă superioară. Pentru adepții lui el e *„le roi des hommes"* [1]. Vautrin e întruchiparea extremă a voinței de putere a potentatului.

Dar, potrivit legilor care guvernează lumea lui Balzac, triumful voinței de a stăpîni este posibil numai cu condiția de a renunța la iubire. Toate figurile dominate de voință, plăsmuite de Balzac, exclud sentimentul iubirii. În ființa tînărului Rastignac se întretaie încă, se amestecă — precum într un ghem încurcat — setea de putere și de iubire. Dar, cu cît mai mult patrunde eroul în mecanismul dominat de interese al societății pariziene, cu cît renunță la iluzii, în lupta ce-o duce pentru a-și asigura succesul, cu atît mai mult iubirea devine pentru el un simplu mijloc de-a ajunge la dominație : *„avoir une maîtresse et une position quasi royale, c'est le signe de la puissance"* [2]. Și Henri de Marsay, discipolul lui Talleyrand [3], după ce s-a săturat de aventurile amoroase din tinerețe, a detronat apoi iubirea de pe soclul ei. „Ce mai înseamnă viața, dacă o femeie te înlănțuie toată

[1] Rege peste oameni (fr.).

[2] A avea o iubită și o situație oarecum ca a unui rege, iată semnul că cineva e puternic (fr.).

[3] Om de stat și diplomat francez (1754—1838).

viața ? O galeră, pe care n-o conduci cum vrei tu, care ascultă de o busolă extravagantă și unde bărbatul e un adevărat sclav." Rețeta lui Marsay e următoarea : „De la fiecare vîrstă pe care omul o străbate în viață, el trebuie să tragă maximum de profit" — să culeagă frunzele și bobocii iubirii — în primăvara vieții, fructele puterii — în toamna ei, — o formulă deci care reia, în înțeles inferior, programul de viață schițat de Pascal. Cine vrea putere, trebuie să renunțe la femei. Motivul acesta răsună mereu, în toată opera lui Balzac. Ce admiră soldații de la 1799 la Bonaparte ? „Priviți la primul consul, — e un om : nici vorbă de femei, e cufundat în lucrul lui totdeauna". Pe o treaptă inferioară, motivul revine cînd este vorba despre Charles de Vandenesse, care renunță la pasiunea lui fiindcă ea-i răpește politicianului prea mult timp. Eroul își urmărește țelul cu sînge rece. Dar și un idealist înflăcărat ca Z. Marcas renunță la iubire : „Femeia nu i-a răvășit niciodată viața... Noi am descoperit în fine că pentru Marcas, pentru inima lui, Franța era ceea ce era Anglia pentru Pitt [1] : femeia aleasă de el". Marcas explică lucrurile în mod realist : „Femeia venală — și aceasta costă cel mai puțin, vrea bani mulți ; cea care se dăruiește, ne ia tot timpul ! Femeia desființează orice activitate, stinge orice ambiție. Napoleon a coborît femeia la rolul ce i se cuvine. Sub acest raport, el a fost un om mare."

Marcas e republican. În el respiră ceva din mistica marii revoluții. Mistica aceasta revoluționară, entuziastă, era stimulată de marile exemple din antichitate. În idealul de om conceput de ea își dădeau întîlnire luptătorul pentru libertate, tiranicidul, cetățeanul-patriot — toate întrunite într-o ființă care era în același timp sacerdot, înger și combatant. Republicanismul însemna pe atunci disciplină în comportări, tărie în fața tentațiilor, castitate. Este acel ethos al purității, reclamat de revoluție, care dăinuiește și în zilele noastre la Sorel ; modelul era prietenia dintre Harmodius și

[1] Politician englez (1708—1778), adversar al Franței și al luptei pentru independența a popoarelor Americii.

Aristogiton[1] și idealul acesta găsise o întruchipare parcă mistică în făptura severă, frumoasă, intangibilă și crudă a lui Saint-Just (supranumit „arhanghelul revoluției"), ca, în urmă, să fie iar idealizat în poezie de către Victor Hugo în al său Enjolras. Pornind de la acel moment doric din istoria spiritului francez, se încheagă la Marcas, eroul lui Balzac, motivul renunțării la iubire, valabil pentru tipul de stăpînitor voluntar creat de romancier.

Dar această renunțare e un impuls idealizat de ordin secundar. De regulă, la Balzac motivul renunțării la iubire nu are o nuanță etică, ci e de natură pur energetică. El vede drumul care duce la putere încrucișat mereu de pofte de iubire — capricioase — care macină și încurcă totul. Această poftă, cu pretenții într-una nesatisfăcute, cu întreg cortegiul ei de suferințe, plătite cu sînge și cu lacrimi, cu jocul ei moleșitor și fără noimă, dizolvă tot ce a clădit voința condusă de rațiune. Ea subminează înțelepciunea dobîndită în lupte a individului care-și canalizează toate forțele spre un țel măreț. E adevărat, tînărul Rastignac mai crede totuși că drumul înțelepciunii și cel al iubirii ar trebui să meargă paralel — dar aceasta e o iluzie tinerească : „El era încă atît de naiv ! Cele două linii nu coincid, ele nu se pot întîlni niciodată."

Cine vrea să meargă pînă la capăt pe drumul puterii, acela trebuie să se dezică de femei. Cu o consecvență neînduplecată a ilustrat Balzac această lege în cazul lui Vautrin. În viața acestuia dragostea pentru femei nu ocupă nici un loc. Iată secretul spiritului său titanic, de răzvrătit. Pe toți aceia care se lasă — de hatîrul unei femei — abătuți de la drumul pe care-i mînă forța și voința lor, el îi socotește niște momîi, demne de dispreț. „*Les voilà donc, ces gens qui décident de nos destinées et de celles de nos peuples !... Un soupir poussé de travers par une femelle leur retourne l'intelligence comme un géant ! Ils perdent le tête pour une oeillade ! Une jupe mise un peu plus haut, un peu plus bas, et ils courent par tout Paris, au désespoir. Les fantaisies d'une femme réagissent sur tout l'Etat ! Oh ! combien de force n'acquiert pas un homme, quand il s'est soustrait comme moi à cette tyrannie d'enfant, à ces probités renversées par la passion, à ces méchancetés candides, à ces ruses de sauvage ! La femme, avec son génie de bourreau, ses talents pour la torture, est et sera toujours la perte de l'homme.*"[1].

— „Bărbații, care sînt destul de proști ca să îndrăgească o femeie, se ruinează". — „Femeia este o ființă inferioară, care-i dominată prea mult de glande."

Acest antifeminism, raportat la atmosfera generală a epocii lui Balzac, e poate o reacție împotriva divinizării de către romantici a femeii și a iubirii : o reacție care își are unele corespondențe în confesiunile scriitorilor romantici, contemporani cu Balzac. „*Amour, fléau du monde, exécrable folie*"[2] — așa sună blestemul, chiar în opera celui mai credincios herald pe care l-a avut iubirea, în acea generație — la Alfred de Musset. Cu o tărie neîmpăcată, cu violența și indignarea dezamăgitului, a întruchipat același motiv și Vigny în *La maison du berger*[3]. Și în opera lui Baudelaire găsim asemenea accente. În sfîrșit, Proudhon, inspirat de ethosul eroic și plin de bărbăție al revoluției, condamnă întreaga mișcare romantică ca pe o rătăcire femeiască.

Antifeminismul întruchipat de Balzac în persoana lui Vautrin are prin urmare un dublu sens, încadrîndu-se într-un

---

[1] Doi tineri atenieni care l-au ucis pe Hiparh, fiul tiranului Pisistrat (514 î.e.n.).

[1] Priviți-i, aceștia sînt oamenii care hotărăsc soarta noastră și a popoarelor noastre !... Un suspin scos în treacăt de o femeiușcă îi face să-și piardă mințile, ca un monstru ! O ochiadă îi face să-și piardă capul ! O fustă mai scurtă sau mai lungă și-i vezi alergînd prin tot Parisul ca niște disperați. Capriciile unei femei răstoarnă tot mecanismul statului ! O ! Cîtă putere nu dobîndește un bărbat cînd se sustrage, așa ca mine, tiraniei unui asemenea copil, cum e femeia, perversităților și pasiunii ei, păcătoșeniei ei candide, șiretlicurilor unei sălbatice ! Femeia, cu sufletul ei de călău, cu talentul ei de a ne tortura este și va fi mereu pierzania bărbaților (fr.).

[2] Iubire, flagel al omenirii, nebunie execrabilă (fr.).

[3] *Coliba păstorului* (fr.).

context mai general: el concordă cu tendința de apărare față de cultul extatic al femeii profesat în acel timp și este totodată expresia ultimă a legii care guvernează — în esență — lumea, așa cum a înțeles-o Balzac, lege după care dorința de putere, în forma ei supremă, impune renunțarea la iubire. Dar poate omul să renunțe definitiv la iubire? Renunțînd, s-ar anula pe sine, s-ar transforma într-un diavol. „Omul simte groază de singurătate." El trebuie să aibă un tovarăș și chiar cel mai ticălos individ își caută și el pe cineva căruia să-i împărtășească ticăloșiile. Satana, el însuși, și-a căutat tovarăși, împins de necesitatea imperioasă de a comunica cu alții, instinct care nu e sădit numai în om, ci e propriu tuturor viețuitoarelor, din toate regiunile. Vautrin știe acest lucru și nici el nu se poate sustrage acestei legi. Așa se explică acea înclinație a lui, pe care, la început, am fi tentați poate s-o trecem cu vederea, socotind-o un procedeu folosit de autor pentru a face din eroul lui un personaj straniu și un aventurier — anume iubirea manifestată de Vautrin față de alți bărbați. Dar nu-i vorba aici, așa cum ne relevă o analiză serioasă, de un element fără importanță, împrumutat din recuzita melodramei fantastice, ci de un moment care trebuie să reducă la absurd absolutizarea teoriei în sine a forței. Vautrin poate — e drept — să excludă din viața lui femeia, dar nu și sentimentul iubirii... „Pentru mine, îi mărturisește el lui Rastignac, există un singur sentiment adevărat: prietenia unui bărbat față de altul. Peter și Jaffier [1], ei sînt pasiunea mea. Cunosc tragedia *Veneția salvată* pe dinafară." Iar lui Lucien de Rubempré îi spune: „Ai înțeles ce înseamnă prietenia între bărbați, cea care-l leagă pe Peter de Jaffier și care face din femeie o simplă jucărie schimbînd toate raporturile dintre bărbat și femeie?"

În acest fel, Balzac folosește tragedia lui Otway ca și biografia lui Cellini și poemul lui Milton, cu scopul de a raporta caracterul eroului romantic, răzvrătit, la marile

[1] Personaje, întruchipări ale devoțiunii prietenești, din drama *Veneția salvată* de *Thomas Otway* (1652—1685).

figuri create de artiștii Renașterii, pentru a ilustra apoi mai bine trăsăturile eroului său și pentru a-l înălța în ochii noștri. Balzac caracterizează, uzînd de o formulă romantică, legăturile lui Vautrin cu Lucien ca pe un pact al diavolului, ca „materializarea visului nutrit de atîția poeți: Moore [1], Lord Byron, Maturin [2]. Vautrin e un demon care atrage un înger jos, în iadul unde se complace el și-și propune să-l însuflețească cu o esență de roze din Paradis."

Ca întregii personalități a lui Vautrin, Balzac îi atribuie și iubirii nutrite de acesta o strălucire artistică. Dragostea lui Vautrin pentru Lucien e o manifestare a voinței de putere, proprie artistului adevărat — e un elan și un impuls creator. Vautrin plămădește destine nu din vorbe, ci din materialul ce i-l oferă viața însăși. El creează făpturi vii și le imprimă felul lui de a gîndi și de a simți. El merge însă și mai departe: le insuflă făpturilor sale felul lui de viață. În felul acesta, Vautrin își multiplică personalitatea, ființa îi crește nemăsurat și ea se extinde în mod fabulos. E cît se poate de limpede că acest proces dinamic, în dublu sens — plămădirea unei ființe noi, din spiritul tău și transmiterea propriei experiențe de viață făpturilor create — reprezintă însăși experiența de viață a lui Balzac, trăită în esența ei, pe care romancierul a transpus-o în persoana lui Vautrin. În Vautrin nu-l recunoaștem numai pe răzvrătitul Balzac, ci și pe creatorul, pe scriitorul care trăiește o dată cu făpturile create de el. De aceea, nici una din figurile descrise în *Comedia umană* nu are pentru Balzac semnificația ce-o are Vautrin. „Doresc să iubesc făptura creată de mine, îi spune Vautrin lui Lucien, s-o modelez cum vreau eu, s-o frămînt cum văd eu, ca să-mi folosească, s-o pot iubi, așa cum un tată își iubește copilul... Și să pot spune: tînărul acesta frumos sînt eu, în persoană. Eu l-am creat pe marchizul de Rubem-

[1] *Edward Moore* (1712—1757), poet englez, autorul unor tragedii burgheze, moralizatoare.

[2] *Charles Robert Maturin* (1780—1824), romancier și dramaturg irlandez.

pré." „Eu ţi-am redat viaţa şi tu-mi aparţii, aşa cum un lucru plăsmuit aparţine creatorului... aşa cum trupul e subordonat sufletului." „Cînd priveşti cum e dăltuită o asemenea fiinţă, cît e de fericită, îţi vine să zici: iat-o, e opera mea." *„Mon beau moi"* [1] îl numeşte Vautrin pe iubitul lui. În el se vede pe sine însuşi, înălţat, înfrumuseţat „socotindu-se, printr-o metamorfoză, părintele lui spiritual". Îi este tată şi mamă, în acelaşi timp: „Niciodată n-a iubit o mamă cu atîta gingăşie pe propriul şi unicul ei fiu, cum îl iubesc eu pe acest înger." „Asta am vrut să fac dintr-un disperat care a vrut să se înece. Sînt oare un egoist? Aşa procedează numai cel ce iubeşte cu adevărat! Numai pentru regi te sacrifici în felul acesta; cît despre mine, eu l-am uns rege pe el, pe Lucien! Dacă m-ar băga iar în lanţuri pentru restul vieţii, aş sta — cred — liniştit acolo şi mi-aş spune în sinea mea: acum Lucien e la bal, e la Curte. Sufletul şi gîndurile mele au să triumfe, în timp ce rămăşiţele mele pămînteşti vor fi lăsate pe seama zbirilor!" Şi Vautrin spune (adresîndu-se de astă dată Estherei): „Dumneata eşti o nenorocită de femeiuşcă şi iubeşti ca oricare altă femeiuşcă! Însă dragostea la o curtezană, ca şi la toate fiinţele decăzute, ar trebui să fie doar un mijloc de a procrea, în contra naturii, care le-a condamnat să fie sterile." [2]

În Lucien, Vautrin, îşi găseşte o compensaţie pentru viaţa lui distrusă, în persoana acestuia descoperă iubirea de care el n-a avut parte, datorită lui se simte tată, prin el îşi satisface setea de răzbunare împotriva societăţii; în Lucien, Vautrin află totul, aşa cum află Balzac în opera lui. „Am să mă bucur mereu, cînd voi şti că ai plăceri de care eu n-am parte. *Je me ferai vous* [3]. „Înzestrat cu o forţă sufletească care-l rodea, fiinţă de rînd şi totuşi o personalitate, un ano-

[1] Frumosul meu eu (fr.).
[2] Aceleaşi trăsături le manifestă Vautrin şi în drama lui Balzac *Vautrin*, reprezentată în anul 1840 la teatrul Porte Saint-Martin. Textul dramei, după cum ne relatează însuşi Balzac, a fost compilat în cea mai mare grabă de Laurent-Jan şi de alţi colaboratori ai acestuia (n.a.).
[3] Mă voi transpune mereu în situaţia ta (fr.).

nim devenit celebru, măcinat de frenezia vieţii, personalitatea impunătoare a lui Vautrin retrăia în trupul firav al lui Lucien, al cărui suflet îl împrumutase. Vautrin era reprezentat în societate de acest visător, căruia i-a transmis tăria şi voinţa lui de fier. Pentru el, Lucien era mai mult decît un fiu, mai mult decît viaţa lui — era răzbunătorul lui!" Vautrin se putea adresa lui Lucien cu aceleaşi cuvinte cu care Louis Lambert se adresa iubitei lui: *„Je t'aime de tous les amours ensemble"* [1]. Lucien reprezintă totul pentru el. Şi cînd tînărul moare, Vautrin simte cum i se scurge viaţa din mădulare: „În acest moment — mărturiseşte el — mi se duc în mormînt viaţa, frumuseţea, virtutea, conştiinţa, toată puterea mea! Închipuiţi-vă un cîine căruia un chimist îi extrage tot sîngele... Eu sînt acest cîine."

Balzac l-a numit pe Vautrin *„une des figures les plus chaudement esquissées de la Comédie Humaine"* [2]. Şi de fapt aşa e, căci el a turnat în acest personaj toată văpaia fiinţei lui. Desigur, ca să facă pe plac publicului, burgheziei, Balzac dă să se înţeleagă că-l condamnă pe Vautrin. Însă se simte foarte desluşit, îndărătul rezervelor de ordin moral, că romancierul îşi simpatizează eroul. Vautrin ne apare ca un personaj *„monstrueusement beau"* [3]. N-avem decît să citim, în acest sens, scrisoarea de despărţire adresată de Lucien lui Vautrin: Balzac rezumă aici tot ce l-a atras la acest răzvrătit, la acest amoralist cu aer de artist, la acest spirit luciferic. „Există, scrie Lucien, o moştenire lăsată de Cain şi Abel, cum spuneai tu uneori. Cain reprezintă în marea dramă a umanităţii spiritul de opoziţie. Tu te tragi din Adam, din neamul acestuia, căruia diavolul i-a insuflat în continuare focul de unde prima scînteie o azvîrlise asupra Evei. Printre fiinţele demonice născute în acest fel se găsesc, din timp în timp, făpturi îngrozitoare, puternice, ce concentrează în ele toate forţele de care e capabil omul şi se asea-

[1] Te iubesc în toate chipurile, luate laolaltă (fr.).
[2] Una din figurile cele mai călduros schiţate din *Comedia umană* (fr.).
[3] Groaznic de frumos (fr.).

mănă cu acele fiare înfierbîntate ale pustiei, care au nevoie de spații necuprinse ca să viețuiască... Cînd vrea Domnul, aceste ființe enigmatice se numesc Moise, Atila, Carol cel Mare, Mohamed sau Napoleon ; dar cînd el lasă asemenea instrumente ale lui, acești giganți să ruginească la fund, în fundul oceanului unei generații, ele nu se mai pot numi decît Pugaciov [1], Fouché [2], Louvel sau abatele Carlos Herrera. Ele au o imensă putere de a influența sufletele slabe, pe care le atrag și le strivesc. E aici ceva măreț, frumos în felul lui. E planta otrăvitoare cu coloritul ei sclipitor, care îi fascinează pe copii cînd se joacă în pădure. Este poezia răului [3]... O asemenea viață de gigant, tu m-ai făcut s-o cunosc... Rămîi deci cu bine, adio, tu, întruchipare grandioasă a răului și a stricăciunii ; rămîi cu bine, tu, care dacă ai fi pășit pe calea cea dreaptă ai fi însemnat mai mult decît Ximenes [4], mai mult decît Richelieu !"

Așa ne e prezentat Vautrin, în cele din urmă, ca un prototip al naturilor demonice, *„qui résument toutes les forces humaines"* [5]. Concentrarea laolaltă a întregii energii, a tuturor energiilor — lucrul acesta avea să-l realizeze Balzac o singură dată în opera lui, și astfel l-a creat pe Vautrin, răzvrătitul, supraomul și ni l-a zugrăvit ca pe un înger, plin de fascinația răului. Vautrin e produsul preferat al fanteziei de artist a lui Balzac și-al voinței sale de putere — o răsfrîngere demonică a propriei sale personalități.

---

[1] Conducătorul unei răscoale populare din Rusia (1726—1775).

[2] Om politic francez (1759—1820), ministru de interne sub Napoleon.

[3] Plantă otrăvitoare — poezia răului ; aici auzim răsunînd cuvinte care prevestesc *Florile răului* ale lui Baudelaire. Să se compare și pasajul din *Béatrix* : „Toutes les fleurs vénéneuses sont charmantes ; Satan les a semées, car il y a les fleures du diable et les fleurs de Dieu". (Toate florile otrăvitoare sînt fermecătoare ; Satana le-a semănat, căci există flori ale diavolului și flori date de Dumnezeu) (n.a.).

[4] *Francisco Ximenez (Jimenez) de Cisneros* (1436—1517), cardinal și om politic spaniol, influent ; confesorul reginei Isabella de Castilia.

[5] Care rezumă toate puterile omului (fr.).

7

Cunoașterea

Lupta cu misterul vieții, descifrarea hieroglifelor mistice, tălmăcirea cauzelor ascunse ale tuturor fenomenelor — așa ni se înfățișează sensul existenței lui Balzac. Întreaga lui creație, cum am văzut, e călăuzită de un sistem de formule întemeiat pe factorul energetic, prin intermediul căruia el explică întreaga realitate. O înțelegere fără egal a tuturor formelor și treptelor pe care le cunosc pasiunea, iubirea, voința de putere, îi dă capacității sale de a crea oameni vii o forță fascinantă. De regulă, măreția lui Balzac este atribuită puterii sale creatoare — dar forța operei sale constă nu numai în faptul că ea e creație, ci și că se întemeiază pe cunoaștere.

Cunoașterea este punctul spre care converg toate căile din universul creat de Balzac. Deasupra extazelor iubirii, deasupra beției de putere, conștientă de ea însăși — el așază lumea pură, energia sublimată a gîndului... „Viața e în noi, nu în afară de noi ; a te ridica deasupra oamenilor, ca să le poruncești, înseamnă să îndeplinești, la o scară mai mare, rolul unui dascăl care-și tiranizează elevii ; oamenilor care sînt destul de puternici, pentru a se înălța pînă sus, pînă acolo de unde pot avea o privire de ansamblu asupra lumilor, nu le mai e însă îngăduit să privească în jos, la ceea ce se petrece sub ei !" Dorințele confuze, voința oarbă se pleacă în fața primatului ce-l are intelectul. Toată nevoia

de iubire, orice dorință de stăpînire își află termenul ultim și se dizolvă, dialectic, în setea de a cunoaște. A înțelege „resorturile cele mai intime care alcătuiesc lumea" — iată impulsul primordial de care e mînat Balzac și de unde izvorăsc elementele faustice din ființa și opera lui.

Acest impuls faustic de a cunoaște îl împinge pe tînărul Balzac să scormonească ardent toate sistemele filozofice și religioase, teoriile politice și științifice — iar spiritul acesta scormonitor el îl transmite și figurilor create de el, unui Louis Lambert, Wilfrid, Raphaël.

Acești căutători ai adevărului străbat în lung și în lat toate domeniile cercetării, în căutarea unei științe universale, care să cuprindă, să rezume toate ramurile particulare ale cunoașterii. Așa cum spiritul are un caracter unitar, tot unitară trebuie să fie și cunoașterea. „Știința, scrie Lambert în 1819, a devenit astăzi o unitate și este cu neputință să te ocupi chiar numai în treacăt de politică, fără să te ocupi de morală — iar morala, la rîndul ei, are strînse legături cu toate problemele ce țin de domeniul științelor naturii. Cred că omenirea se află în ajunul unei mari bătălii ; forțele sînt gata de luptă, dar nu văd nici un general." Filozoful Louis Lambert și medicinistul Meyraux se întîlnesc la prelegerile de anatomie comparată și la muzeul de istorie naturală. „Amîndoi au ajuns acolo datorită uneia și aceleiași preocupări : studierea unității compoziției geologice" (*l'unité de la composition géologique*"). Pe unul îl împinge pe acest drum „presentimentul lui de geniu, menit să deschidă noi căi cunoașterii", pe celălalt „nevoia de a deduce de aici un sistem atotcuprinzător".

În frazele de mai sus — Balzac oglindește specificul unei epoci. Félix Davin, care la solicitarea lui scrisese, în 1834, o introducere la ale sale *Études philosophiques (Studii filozofice)* ne informează : „Era în anii 1818, 1819, 1820, cînd domnul de Balzac, refugiat într-o mansardă, aproape de biblioteca Arsenalului, era preocupat cu înfrigurare să compare, să analizeze și să sintetizeze datele referitoare la creierul omenesc, aflătoare în operele filozofilor și medicilor din antichitate, din Evul Mediu și din ultimele două secole". Cînd Balzac, în *Physiologie du mariage*, se referă la cercetările lui Hill, Baker, Eichhorn, Joblot, Gleichen, Spallanzani, Müller, Bory de Saint-Vincent — acestea nu sînt decît reminiscențe din studiile întreprinse de el atunci.

Raporturile lui Balzac cu știința se explică numai prin setea lui de cunoaștere absolută : de pătrundere, pur intelectuală, a macrocosmosului și a microcosmosului. „Vrem să-i smulgem naturii secretele — scrie el în 1830 — și, într-un anumit fel, să fim părtași științei eterne, atotcuprinzătoare, pătrunzînd pînă în templul unde stau ascunse misterele creației." Realitatea, în totalitatea ei, poate fi cunoscută numai de o știință universală. Și cine vrea să cunoască existența, s-o surprindă, să-i dea o formă — acela are nevoie de o „totalitate de cunoștințe care face pe un individ să fie purtătorul de cuvînt sau chintesența unui secol".

Într-un mod cu totul superficial, dar nu mai puțin caracteristic, putem lua cunoștință despre universalismul preocupărilor științifice ale lui Balzac, dacă urmărim activitatea lui de critic în *Caricature* (1832/33), în *Cronique de Paris* (1836), *Feuilleton des Journaux politiques*[1] (1830), în *Revue parisienne* (1840). Acolo scriitorul analizează fenomene din domeniul științelor naturale, ca teoria luminii a astronomului J. F. Herschell, lucrări de economie politică de Gastaldi și A. H. Heeren, cărți de călătorie despre Spania, Anglia, Moreea, Rusia, lucrări istorice dintre cele mai variate, un nou regulament privind manevrele călare și pe lîngă acestea un comentariu despre epistolele sf. Pavel ; mai departe, el discută despre legislația penală și despre un dicționar francez-algerian, despre noi cercetări în domeniul chimiei, despre literatura nouă, filozofie, strategic, politică, despre memorii — pe scurt, preocupările sale sînt tot așa de cuprinzătoare ca și — de pildă — titlul unei cărți recenzate de el :

---

[1] *Foiletonul jurnalelor politice* (fr.).

„L'abeille encyclopédique, ou aperçu raisonné de toutes les connaissances humaines" [1]

Setea de cunoaştere a lui Balzac o putem numi cu adevărat enciclopedică, în sensul dat termenului în secolul al XVIII-lea. Natura şi societatea sînt pentru el, ca şi pentru iluminişti, cele două emisfere ale universului ; amîndouă se influenţează reciproc, în modul cel mai intim, aşa că studiul naturii propriu-zise se completează cu cel al naturii „sociale". Într-o scriere, elaborată în 1795, dar tipărită abia în 1823, Cabanis [2] exprimase şi el această concepţie care anticipează teoriile despre ştiinţă ale lui Saint-Simon şi Comte : „Vedem, ştim, se dovedeşte astăzi că în feluritele activităţi ale omului, îndreptate spre cunoaştere, nimic nu e izolat ; ele se împletesc, se unesc, să zicem aşa, cum se împletesc legăturile comerciale dintre popoare ; se favorizează, se ajută una pe alta, ca şi indivizii legaţi prin raporturile lor sociale". Dar, spre deosebire de enciclopedişti, de naturalismul şi pozitivismul iluminiştilor, Balzac vede în natură o creaţie a lui Dumnezeu : „Ce sentiment de admiraţie încearcă un filozof în sufletul lui, cînd descoperă că în lume există poate un singur principiu, aşa cum e un singur Dumnezeu şi că ideile şi emoţiile noastre se supun aceloraşi legi care mişcă soarele, care fac să înflorească florile şi să dea viaţă la tot ce există."

Imaginea lumii, cum o întîlnim la Balzac, stă în cea mai strînsă legătură cu cuceririle ştiinţelor moderne ale naturii. Romancierul ţine seama de ele în toate domeniile ; se lasă călăuzit de ele. Dar scopul lui ultim este de a raporta necontenit descoperirile şi metodele ştiinţelor naturii la om, de a le înălţa, de a le face să contribuie la cunoaşterea omului şi a locului acestuia în univers. „Secretul diferitelor sfere spi-

[1] *Albina enciclopedică sau privire critică asupra tuturor ramurilor cunoştinţelor omeneşti* (fr.).

[2] *Pierre Jean George Cabanis* (1757—1808), medic şi filozof francez, considera morala, psihologia şi filozofia ca cele trei ramuri ale antropologiei.

rituale, printre care omul formează un punct de tranziţie, îl putem afla numai analizînd totalitatea lumii animale. Această lume a fost privită pînă acum numai sub raportul varietăţilor din sînul ei şi nu sub raportul asemănărilor."

Întreaga creaţie reprezintă pentru Balzac un tot organic, unitar, de natură divină. De aceea, natura nu-i niciodată „numai" natură şi spiritul nu-i niciodată „numai" spirit. Faţă de interpretarea pe care materialismul o dă ştiinţelor naturii, Balzac vede, chiar în materia moartă, o forţă spirituală vie. Dar, nu mai puţin absurd, neconform cu realitatea şi arbitrar i se pare spiritualismul şcolilor filozofice ; acestuia Balzac îi opune tot ceea ce ştim despre interdependenţa factorilor psiho-fizici, interdependenţă relevată de cercetările din domeniul ştiinţelor naturii întemeiate pe concepţia materialistă sau hilozoistă [1].

Acest fapt s-a dovedit de cea mai mare însemnătate pentru opera artistică a lui Balzac. Literatura secolelor 17 şi 18 a explicat omul numai din punct de vedere psihologic — ca pe un conglomerat de idei şi pasiuni. Chiar şi Stendhal sublinia că se ocupă numai cu „aspectul moral" : *„Écrire autre chose que l'analyse du coeur humain m'ennuie* [2]."

Balzac, dimpotrivă, ne arată omul în raporturile cu mediul fizic şi social, în dependenţa lui faţă de predecesori. Felul de viaţă, atmosfera, rasa, clima, mediul însemnau pentru el, cu mult timp înainte de Taine, factori determinanţi. În primul rînd, el caută să lămurească interdependenţa dintre stările psihice şi fizice, folosind pentru tot ce are vreo legătură cu acest mod de a concepe lucrurile, termenul de fiziologie. Tendinţele naturalistice ale gîndirii sale se răsfrîng în opera lui artistică fiind exprimate în concepţia fiziologică ce are despre om. Pentru prima oară în literatură, Balzac

[1] Concepţie filozofică, iniţiată în Grecia antică, de filozofii ionieni — în frunte cu Thales din Milet — care consideră materia ca fiind însufleţită.

[2] Să scriu altceva şi să nu analizez inima omului mă plictiseşte (fr.).

a descris omul în totalitatea lui, omul aşa cum e — l-a înfăţişat nu aforistic şi incidental — aşa se făcea şi înainte de el, ci în mod sistematic şi consecvent, ca pe o ființă determinată de potențe spirituale, dar şi de secrețiile organelor sale. Această inovaţie artistică îşi găseşte completarea precisă în alt moment esenţial din opera lui, în descrierea diferitelor tipuri de oameni, anume în evidenţierea rolului pe care-l joacă banul. Ambele aspecte, proprii lui Balzac, au drept scop să ne prezinte un individ concret, aşa cum se manifestă el în viaţă, în locul abstracţiunilor psihologiste despre om.

Unul din eroii favoriţi ai lui Balzac, tînărul Lucien de Rubempré, vrea să cucerească Parisul scriind un roman inspirat din istoria Franţei. Opera lui e concepută ca un fel de imitaţie a lui Walter Scott — în manieră romantică. Romanului îi lipseşte însă pulsaţia vieţii, veracitatea. Lucien încredinţează manuscrisul prietenilor săi ; aceştia îl corectează, îi dau mai multă culoare, mai mult contur. „Portretele zugrăvite de el vag, confuz, devin acum vii, pline de culoare ; toate erau raportate la ciudatul fenomen pe care-l reprezenta viaţa omenească şi aceasta pe temeiul observaţiilor fiziologice datorită — fără îndoială — lui Bianchon (unul din marii medici descrişi în *Comedia umană*). Constatările erau spiritual redate — şi abia acum personajele prinseseră viaţă." Asemenea observaţii, de natură fiziologică, sînt împrăştiate în întreaga *Comedie umană* şi ele contribuie la impresia vie pe care aceasta o lasă cititorului. Într-un roman, ca *La vieille fille (Fata bătrînă)*, o criză fiziologică constituie miezul şi mobilul întregii acţiuni. În *Un ménage de garçon (O gospodărie de burlac)* sînt studiate consecinţele abstinenţei sexuale ; în *La peau de chagrin (Pielea de şagrin)* efectele postului asupra imaginaţiei. *La physiologie du mariage (Fiziologia căsniciei)* conţine o digresiune în care se vorbeşte despre rolul migrenei (*„vapeurs", „névrose"*) în viaţa femeii. Aflăm aici că crizele de nervi deveniseră frecvente începînd de la mijlocul secolului al XVIII-lea şi că ele au însemnat punctul de plecare pentru o nouă ştiinţă — neurologia —

„cette science admirable" [1]. Balzac ne dă informaţii detaliate despre feţele livide, obosite ale jucătorilor de cărţi după nopţi nedormite, despre chipul întunecat al femeii care trebuie să renunţe la iubit, despre modul cum se poate recunoaşte o suferinţă a inimii după culoarea feţei şi despre multe alte asemenea lucruri. Medicina serveşte ca ştiinţă auxiliară pentru *Comedia umană*, ca şi jurisprudenţa şi teologia. Precizia clinică în descrierea bolilor făcută de Balzac a fost admirată chiar de medici. Taine, în cunoscutul său eseu despre Balzac, scrie : *„Il est médecin, c'est Molière médecin"* [2]. Boala lui Raphaël de Valentin din *La peau de chagrin* îi dă prilejul lui Balzac să ne prezinte şcolile medicale existente în epoca Restauraţiei în persoana reprezentanţilor tipici ai acestor şcoli : dr. Cameristus reprezintă „spiritualitatea", dr. Brisset „analiza", dr. Maugredie un „eclectism ridicol". Modelul primului a fost probabil şeful şcolii vitaliste, care purcedea de la Van Helmont [3] — anume dr. Récamier ; Brisset este zugrăvit luîndu-l de model pe Broussais, capul şcolii fiziologice sau „organiciste" ; în fine, Maugredie ne este înfăţişat, cum presupune Merlant [4], ca un amestec, imitîndu-i pe Magendie, Trousseau şi Guérin, şeful unui curent „nou" în medicina franceză de atunci, curent — de fapt — eclectic. Balzac a vrut să evidenţieze în creaţia sa epică, concepută în spirit modern, rolul maladiilor, al anomaliilor fiziologice, al leziunilor ascunse, reacţia lor asupra vieţii sufleteşti a individului ca şi asupra relaţiilor lui cu semenii — „acel rău de natură fizică, considerat în efectele lui ucigătoare asupra sufletului, cercetat în înrîuririle lui adînci asupra mecanismului vieţii, se pare că a fost pînă

---

[1] Această ştiinţă demnă de admiraţie (fr.).
[2] El e medic, e un Molière medic (fr.).
[3] Naturalist şi medic (1614—1699), lucrările lui sînt întemeiate pe principii teozofice şi de filozofie a naturii, cu elemente mistice.
[4] Un cercetător francez pasionat al operei şi personalităţii lui Balzac, despre care a publicat numeroase studii remarcabile.

acum prea nesocotit de studioșii istoriei moravurilor, ai comportărilor omenești".

„Fiziologia" devine în felul acesta o știință auxiliară a psihologiei și sociologiei. Ea conține unele din principiile explicative ale istoriei umanității. „Fiziologia" nu-i altceva decît studiul cauzelor infinitezimale privind structura caracterului omului — „o doză de fosfor mai mare sau mai mică face din cineva un geniu sau un criminal" și determină evoluția istoriei. Chiar Pascal se întrebase nedumerit ce curs ar fi luat istoria universală, dacă nasul Cleopatrei ar fi avut o altă conformație. Secolul al XVIII-lea avea predilecția să-și pună asemenea întrebări — sub diferite forme. Termenul de „fiziologie" devine și la Balzac chintesența unui nou mod de a interpreta cauzalitatea istorică, care — depășind sfera individuală — poate explica instituțiile, firea popoarelor, istoria universală. Brillat-Savarin — în 1825 — prin a sa *Physiologie du goût* (*Fiziologia gustului*) încetățenise, într-un mod spiritual și cu multă grație, „fiziologia" ca specie literară. Cu pretenții mai mari îl urmă Balzac, în 1829, cu a sa *Physiologie du mariage*. Încă de pe acum se face simțită încercarea de a extinde interpretarea fiziologistă în domeniul cunoașterii faptelor istorice. Napoleon n-ar fi cucerit Italia dacă i s-ar fi administrat zilnic o clismă cu miere sau dacă i s-ar fi aplicat pe creștet o cataplasmă din sămînță de in. Sfîrșitul nefericit al campaniei din Rusia se poate explica prin dizuria de care suferea împăratul în 1812. Soarta globului pămîntesc poate deci să atîrne de astfel de lucruri. Michelet și Sainte-Beuve au încetățenit, începînd din 1830, această concepție în istorie și, respectiv, în critica literară.

Dintre toate problemele fiziologice cel mai mult l-au preocupat pe Balzac chestiunile alimentației. Și aici, motivele care-l împing să abordeze această problemă sînt două — scriitorul întrebîndu-se : care e cea mai bună dietă pentru omul productiv pe tărîm intelectual și cum influențează nutriția destinele popoarelor ? Ambele chestiuni el le dezbate

în *Traité des Excitants modernes*[1]. (*Tratat asupra factorilor excitanți în lumea modernă*) — scris în anul 1838.

Aici Balzac se arată preocupat de problemele de igienă socială. El cercetează efectul ce-l au cafeaua, ceaiul, zahărul, rachiul, tutunul asupra organismului. Aceste cinci substanțe erau în genere întrebuințate numai începînd din secolul al XVII-lea sau al XVIII-lea, în unele părți abia din 1815, ele putînd avea o influență incalculabilă asupra lumii moderne. Excesele de tutun, cafea, opiu, alcool, duc în cazul indivizilor la o moarte prematură, degradează specia umană, fiind deci cauza ruinării națiunilor. De aceea, fiecare generație este răspunzătoare față de cea care-i urmează. Istoria ne arată că rachiul i-a prăpădit pe indieni, ciocolata a dus la decăderea Spaniei, tutunul i-a desființat politicește pe turci și pe olandezi (acum tutunul îi „amenință" pe germani, socotește Balzac). Nici un politician nu se gîndește unde pot duce în Franța asemenea greșeli în regimul alimentar ! Popoarele înzestrate cu talente artistice se hrănesc cu cereale ; în Franța însă grîul e înlocuit cu cartofi, care lui Balzac îi displac. Asiaticul se hrănește cu cîteva curmale sau cu un pumn de orez. „În general, în Europa se mănîncă prea mult. Primul cuvînt rostit de îngerul care-i apăruse lui Swedenborg îndemnîndu-l la o viață spirituală, a fost : Nu mînca prea mult ! Îngerul avea, desigur... vederi orientale !"

Teoriile igieniste ale lui Balzac sînt strîns legate de macrobiotică și de concepțiile energetice profesate de el. O axiomă din *Știința despre om* sună astfel : „Orice exces care atacă membranele mucoase, scurtează viața". Abuzul de alcool, cafea, ceai etc. provoacă sete, transpirație, „duce la catar, te face să-ți pierzi capacitatea de procreare". Puterea de creație intelectuală și fizică se influențează reciproc. Munca intelectuală intensă strămută forța vitală în creier. „Dacă omul de geniu duce o viață intelectuală și amoroasă

[1] Pe „factorii excitanți" ai organismului își întemeiază medici ca Broussais (1772—1838) și Rasori (1767—1837) teoriile lor fiziologice și patologice (n.a.).

— în același timp — el moare așa cum au murit Rafael și Lord Byron". Astfel, alternativa: putere sau iubire — își află temeiul și în factorul fiziologic.

„Fiziologia" lui Balzac ia cîteodată aspecte fantastice, de exemplu atunci cînd — vorbind despre aerul de pe bulevardele Parisului — afirmă că el întărește organismul și de aceea e priincios bolnavilor: *„car où la force abonde, le fluide est si vital qu'à Rome on a remarqué la manque de malaria dans l'infect ghetto où pullulent les juifs"* [1]; sau, cînd spune că creșterea părului e determinată de „împrăștierea sau cristalizarea gîndurilor". Dar, oricum, asemenea teorii sînt consecvente, încadrîndu-se în concepția sa vitalist-energetică.

Fiziologia devine însă în scrisul lui Balzac și un joc gratuit, cum devine și o materie la modă pentru foiletoanele sale. Astfel, el publică în 1830 o *Physiologie de la toilette* (*Fiziologia toaletei*), o *Physiologie gastronomique* (*Fiziologia gastronomică*), în 1831 o *Physiologie de la cigarette* (*Fiziologia țigării*), o *Fiziologie a atitudinilor*, o *Fiziologie a asociatului*, în 1841, o *Fiziologie a funcționarului*; în 1845, Balzac scrie un capitol: *Fiziologia căsniciei* în *Les petites misères de la vie conjugale* (*Micile mizerii ale vieții conjugale*). O digresiune despre comerțul parizian el o numește *fiziologia bonierelor*. Exemplul dat de scriitor a găsit curînd mulți imitatori. Sophie Gay a scris în 1833 o *Fiziologie a ridicolului*, Louis Huart și Charles Philipon au dat la iveală — începînd din 1840 — „fiziologii" în serie, care au avut un mare ecou, iar Flaubert și-a bătut joc în a sa *Education sentimentale* de *„ces physiologies nouvelles, physiologie du fumeur, du pêcheur à la ligne, de l'employé de barrière"* [2].

---

[1] Căci unde abundă forța, fluidul e așa de plin de viață, încît s-a observat lipsa malariei la Roma, în ghetoul infect unde se îmbulzesc evreii (fr.).

[2] Aceste noi fiziologii: fiziologia fumătorului, a pescarului cu undița, a amploaiatului de la barieră (fr.).

Moda aceasta a continuat pînă la Mantegazza [1]. La un nivel superior, concepția fiziologistă apare, de pildă, și la Nietzsche, care își face un merit din „a raporta toate chestiunile de ordin moral sau estetic la probleme fiziologice, toate aspectele fiziologice la cele chimice, problemele chimice la cele de ordin mecanic".

În abuzul ce s-a făcut în foiletoane de termenul „fiziologie" trebuie să vedem o transpunere, superficială, gratuită — ca multe altele — a modului de gîndire naturalist, științific, în domeniul literaturii, procedeu la modă în tot cursul secolului al XIX-lea. Tot despre această pseudoștiință la modă este vorba și atunci cînd un literat se laudă în *Comedia umană* față de un altul că el cunoaște viața pariziană „pînă în măduva oaselor" — sau cînd însuși Balzac — vrînd să facă haz — extinde metodele de clasificare folosite de zoologii contemporani pînă și la „speciile" sociale. În a sa *Monografie a presei pariziene* (termenul „monografie", pe care Taine îl folosea cu atîta predilecție, își are și el originea tot în științele naturii) — Balzac deosebește — de exemplu — 8 varietăți ale speciei de „publicist", iar în *Monografia rentierului* ne sînt enumerate 12 „varietăți" de acest soi de oameni. Și asemenea monografii erau o modă a timpului. Flaubert, fiind elev, se amuza scriind, în 1837, o „monografie despre specia băieților de prăvălie" (*Leçon d'histoire naturelle*) [2]

Avem deci de-a face aici cu trivializarea unei idei mai adînci, care-i preocupa pe cugetătorii din acea epocă. Amatorii de asemenea „clasificări" socoteau posibilă întemeierea unei teorii tipologice în domeniul psihologiei, preluînd conceptele întrebuințate de naturaliști în clasificările lor. Faimosul concept al lui Sainte Beuve privitor la acele „familii

---

[1] *Paolo Mantegazza* (1831—1910), fiziolog și antropolog italian, autor — printre altele — al unei lucrări vestite despre *Fiziologia amorului*.

[2] *Lecția de istorie naturală* (fr.).

naturale de spirite" — ideea[1] lui că istoria literară trebuie să devină o istorie naturală a spiritelor (criticul se gîndea la ea — desigur — numai *„dans mes jours de grand sérieux*[2] — cum mărturisea) — au aceeași origine. Și Balzac, la rîndul lui, îl pune pe al său Raphaël, în 1831, să-și exprime speranța că știința, progresînd, va ajunge o *„histoire naturelle des coeurs"*[3], cu clasificări exacte în specii și subspecii.

Balzac a nutrit o profundă admirație pentru naturaliștii contemporani cu el, așezîndu-i printre spiritele conducătoare ale epocii. „Marelui și ilustrului *Geoffroy Saint-Hilaire*"[4] i l-a dedicat el pe *César Birotteau*. Pe Cuvier îl menționează alături de Napoleon. Și cînd vrea să explice propriul său proces de creație, Balzac obișnuiește, așa cum vom vedea mai tîrziu, să ni-l lămurească apelînd la comparația cu cercetările întreprinse de geniul original al lui Cuvier.

Vedem, așadar, că legăturile care se stabilesc între opera, între imaginea despre lume a lui Balzac și cuceririle științelor naturii din epoca lui sînt numeroase și felurite: unele adînci și vitale pentru ființa lui, altele reprezentînd doar niște combinații de idei, parte serioase, parte gratuite. Desigur, științele naturii nu erau în măsură să satisfacă setea lui faustică de a cunoaște; ele rămîneau mute în fața tainelor vieții. Faptul acesta e exprimat simbolic în *La peau de chagrin*. Raphaël caută în operele învățaților o explicație pentru talismanul ce-l poartă. Dar microscopul, reacțiile chimice, presiunea hidraulică și curenții electrici nu pot avea nici o înrîurire asupra talismanului lui, pielea de șagrin fermecată. Știința omenească constă „numai în nomenclatură".

[1] Am redat prin *idee* termenul francez de *aperçu*, folosit frecvent în acea epocă, pentru a desemna ideile generale, o privire de ansamblu într-un domeniu de cunoaștere, termen preluat și de Goethe în cercetările lui privind științele naturii.

[2] În zilele mele de adîncă seriozitate (fr.).

[3] Istorie naturală a pasiunilor (fr.).

[4] Vestit naturalist francez (1772—1844), partizan al transformismului.

Ea nu ne duce în imperiul cauzelor, fapt ce-l face pe Balzac, ca — asemenea lui Faust — să se întoarcă la magie, pentru a găsi cheia cu ajutorul căreia să afle tainele naturii.

El caută să pătrundă pînă în adîncul misterelor și ar dori să cunoască simbolurile ascunse ale lucrurilor. Dar scriitorul nu se va pierde în labirintul cunoașterii ezoterice, nu va ajunge în situația să se uite pe sine, izolîndu-se în acele tărîmuri depărtate unde se săvîrșesc inițierile în arcanele magiei. El e prea legat de viață. Realitatea, epoca, societatea în care trăiește, aici se simte el cu adevărat în largul lui. El are datoria să-i cîștige pe oameni, să se adreseze contemporanilor săi. În fond, și aceasta e o obligație ce și-o asumă, obligație izvorîtă din setea lui de a cunoaște. Nevoia imperioasă de a cunoaște, ea îl împinge să studieze științele naturii și tot ea e aceea care îl obligă să angajeze lupta pentru rezolvarea problemelor sociale și a acelor impuse de istorie. Această a doua natură, întemeiată pe prima, e de aceeași substanță și ea pune spiritul în fața aceleiași probleme — problema cunoașterii. Cunoașterea acestei a doua naturi reprezintă o parte dintr-o știință universală care le îmbrățișează pe toate. Numai analiza naturii și analiza societății, îmbinate, duc la cunoașterea firii omenești.

Așa se exprimă nevoia pe care o resimte spiritul de a cunoaște totul. Dar pentru omul înzestrat cu voință, teoria universală e numai un mijloc de a stăpîni viața. Numai trebuința de a o cunoaște, pur teoretică, n-ar fi creat — ea singură — știința modernă.

Cunoașterea naturii a izvorît din nevoia de a stăpîni forțele naturii; științele naturale s-au născut din dorința de a reglementa mișcările politice și sociale. Acest baconism[1] e propriu întregii științe moderne. El alcătuiește o trăsătură

[1] De la numele lui *Francis Bacon de Verulam* (1561—1626), filozof și om politic englez, autorul vestitelor lucrări *Noul organon al științelor* și *Despre demnitatea și dezvoltarea științelor*. Lui Bacon i se atribuie paternitatea formulei: *scientia est potentia* (știința înseamnă putere), precum și inițierea metodei experimentale în studiul științelor.

caracteristică a iluminismului, din care descind concepțiile lui Balzac. Marele contemporan și compatriot al romancierului, filozoful Auguste Comte [1], întemeietorul sociologiei, exprimă acest lucru în cunoscuta axiomă : *„savoir pour prévoir, afin de pouvoir“*.[2] El îl urmează aici pe dascălul său, pe Saint-Simon, al cărui sistem cuprinzător, grandios, adesea fantastic, l-a impresionat în mod deosebit și pe Balzac. La Balzac însuși găsim îmbinate probleme de teorie socială cu puncte de vedere practice, datorită înclinației sale pentru chestiunile politice, înclinație care nu l-a părăsit toată viața. Dar și o chestiune de viață personală i-a facilitat apropierea de sociologie : nevoia de a înțelege spiritul vremii în care trăiești, ca s-o poți stăpîni — sau ca să-i servești. Dacă cineva ar cunoaște toate tainele naturii și n-ar simți în el impulsul de a înțelege epoca în care trăiește, aceluia i s-ar potrivi formula : *„faciem coeli et terrae nostis probare : hoc autem tempus quomodo non probatis“* [3]. În 1833 Balzac scrie, la rîndul lui : „Societatea, pe toate treptele ei, de sus pînă jos, legiuirile, religiile, istoria, prezentul — toate le-am analizat și le-am supus observației“.

Sociologia lui Balzac a izvorît deci din necesitatea de a înțelege spiritul epocii sale. *„Connaître parfaitement son époque, analyser l'état social“* [4] — iată preocuparea căreia i se consacră în *Comedia umană* tinerii înzestrați cu geniu, conștienți de scopul urmărit. „Dacă un om nu îmbrățișează în orice împrejurare toate lucrurile, întregul cerc de idei, ca să le cerceteze în diferitele lor aspecte, atunci el nu-i un om

[1] *Auguste Comte* (1798—1857), filozof și matematician francez, partizan al lui Saint-Simon, reprezentantul de seamă al filozofiei pozitiviste în secolul trecut și unul din întemeietorii sociologiei ca știință independentă. Comte a fost primul care a întrebuințat termenul de *sociologie*, integrînd știința despre societate într-un vast sistem cuprinzînd totalitatea ramurilor cunoașterii.

[2] A ști pentru a prevedea, ca astfel să ai putere (fr.).

[3] Știi să explici cum arată cerul și pămîntul, dar nu înțelegi semnele vremii în care trăiești (lat. — n.a.).

[4] A-ți cunoaște epoca la perfecție, a analiza starea societății (fr.).

complet, ci o ființă slabă.“ Faptul că un om avînd toate atuurile sociale și materiale, cum e căpitanul Diard — eșuează la Paris, motivul nereușitei e, precum ne asigură Balzac, că el „n-a știut să studieze cum trebuie momentul social în care se afla imperiul și în care i-a fost dat să trăiască“.

Analize sociologice găsim chiar la începutul carierei de scriitor a lui Balzac. *„La Physiologie du mariage“* reprezintă o asemenea analiză și tot astfel primele lui două opere, cu caracter politic, publicate în 1824. Una din aceste cărțulii : *Du droit d'aînesse* (*Despre dreptul de primogenitură*) tratează chestiuni de proprietate, privite din unghi sociologic. Dar îndărătul acestor propuneri de reformă a legislației privind regimul moștenirilor descoperim, în concepția lui Balzac, idei sociologice mai cuprinzătoare. Mulți ani mai tîrziu, el le-a pus în gura baronului Bourlac, în *„L'envers de l'histoire contemporaine“* (*Reversul istoriei contemporane*). Scriitorul afirmă despre opera care l-a preocupat toată viața, dar pe care încă n-o publicase, că : „ea a fost concepută de mine în anul 1825, în timpul cînd guvernul, consternat de distrugerea progresivă a moșiilor, a venit cu un proiect de lege privind dreptul de primogenitură, care firește a fost respins. Eu observasem unele imperfecțiuni în codicele noastre de legi, precum și la instituțiile fundamentale existente în Franța. Legislația noastră a făcut obiectul unor lucrări științifice remarcabile, dar toate aceste studii priveau numai latura jurisprudenței ; nimeni nu cutezase să ia în considerare opera revoluției sau a lui Napoleon, dacă vreți, în totalitatea ei ; să studieze spiritul acestor legi, să cerceteze cum sînt ele aplicate, așa că — în mare parte — acesta e scopul operei mele, pe care o intitulez provizoriu : *Esprit des lois nouvelles* (*Spiritul noilor legi*).“

Cine cunoaște ideile lui Balzac și limbajul folosit de el, va găsi în aceste formulări care-și au unele corespondențe în scrisorile lui din tinerețe — dovada că scriitorul, la începutul celui de-al treilea deceniu, nutrea în mintea lui elabo-

rarea unui plan de sinteză sociologică după modelul lui Montesquieu, anume o filozofie a istoriei ca un corelat la filozofia naturii pe care intenţiona s-o expună în lucrarea lui despre voinţă.

Spectacolul oferit de revoluţia franceză îi stimulase pe gînditorii de la finele secolului al XVII-lea la elaborarea unor sinteze de filozofie a istoriei. *„Ruinele"* lui Volney[1] (1791) şi *Schiţă istorică a progreselor spiritului omenesc* a lui Condorcet (1794) ocupă primul loc printre aceste sinteze. Condorcet subliniase în lucrarea lui mai mult optimismul iluminiştilor, întemeiat pe ideea de progres, potenţată, şi făcînd din ea un crez al perfectibilităţii umane, dătătoare de entuziasm. Pe această idee fundamentală a lui Condorcet şi-a clădit apoi Saint-Simon sistemul său. El strămută, desigur, centrul de greutate în altă parte, apreciind în alt fel Evul Mediu şi dînd dovadă, în genere, de mai mult simţ istoric. Saint-Simon ţintea să ridice istoria la rangul de ştiinţă pozitivă. Pe această cale l-a urmat Comte, folosindu-se de o metodă incomparabil mai precisă.

Sub impresia acestui mod de a concepe lucrurile, care cîştiga teren cu fiecare deceniu, se află şi gîndirea tînărului Balzac. Istoria, aşa se exprimă el în 1830, a devenit o ştiinţă logică, metodică. Ea e capabilă acum să domine şi să subsumeze unei „idei generale" materialul faptic ce ni s-a transmis. Concepţia aceasta ne înfăţişează întregul şir de generaţii în mersul lor triumfal spre progres, lucrînd la realizarea unei idei atotcuprinzătoare şi îndeplinind prin aceasta voinţa providenţei. Dar şi în aprecierea desfăşurării evenimentelor istorice Balzac — în opoziţie cu iluminismul şi pozitivismul — se menţine ferm pe poziţiile teismului.

Rezultă deci că din desfăşurarea istoriei putem deduce legile de dezvoltare a umanităţii şi de aici putem fixa — totodată — norme care să ne călăuzească în acţiunea politică şi socială. Istoria ne dă putinţa de a prevedea în deplină siguranţă viitorul omenirii. „De fapt, pentru cine se pricepe să citească în cartea istoriei, aceasta i se desfăşoară înaintea ochilor ca fiind călăuzită de legea ei, întemeiată logic, impunîndu-ţi admiraţie ; legea aceasta o vedem acţionînd în întreaga omenire ; ea o însufleţeşte ca pe o singură fiinţă, o face să gîndească precum un spirit unic şi o determină să păşească la acţiune ca şi cum ar fi un singur braţ." Toate evenimentele istorice pot fi privite ca „rezultatul activităţii raţionale a unei mari fiinţe, care se numeşte umanitate". Istoria întemeiată pe biografie cedează locul istoriei culturii. Acum ne e clar de ce „epocile prezintă mai mult interes decît indivizii". Zugrăvirea caracterelor ar rămîne pe seama dramei. „Descrierea epocilor — e atribuţia istoriei şi a epopeii", cum adaugă Balzac, care va crea unul din marile poeme epice ale umanităţii.

Istoria devine aşadar „ştiinţa universală, care le îmbrăţişează pe toate celelalte ştiinţe, cuprinde tot ce-i perfectibil, toate simţămintele, incluzînd toate transformările politice". Individul devine, la rîndul său, simbolul şi expresia unei epoci întregi. Robespierre şi Danton „reprezintă" răzbunarea galilor apăsaţi timp de nouă secole ; personalităţile lor sînt deci „incomensurabile" ; Sulla nu reprezintă altceva decît aristocraţia romană, Marius poporul, Richelieu „formula regalităţii".

În această concepţie, marile figuri şi evenimente istorice se transformă aşadar numai în simboluri ale unor forţe latente — ale constantelor neştiute ale istoriei, care iau forme schimbătoare ; Ludovic al IX-lea, Ludovic al XI-lea, Riche-

[1] *Constantin François de Chasseboeuf Volney* (1757—1820), filozof, istoric şi poet francez. Reprezentant al preromantismului, a devenit vestit — cu deosebire — datorită operei sale *Ruinele sau meditaţii asupra revoluţiilor imperiilor* (1791), care au influenţat, considerabil, poezia europeană, ca şi începuturile poeziei noastre moderne.

lieu, Napoleon „sînt numai expresie a unuia și aceluiași gînd omenesc ; ei se folosesc de diferite forțe ce intervin în epoca respectivă, datorită evenimentelor, forțe puse în mișcare de geniul lor". Legea care constituie pîrghia istoriei Franței e legea unui perpetuu antagonism. Acest antagonism îmbracă forma luptei dintre franci și gali, regi și baroni, biserică și reformă, absolutism și progres, revoluție și restaurație. Dar această dispută continuă are un sens, fiind plină de consecințe : *„tout a profité à l'esprit humain"*[1]. Iar legea tainică a progresului, manifestată în diferitele etape ale acestei lupte, e caracterizată prin formula : *„triomphe de la pensée sur la matière"*[2], formulă metafizică, unde natura și istoria apar reunite. Explicarea lumii și transfigurarea ei se contopesc în acest „principiu" care se manifestă și strălucește ca revelație divină la răspîntia istoriei, „consfințit de Isus Christos". Era creștinismului reprezintă înfăptuirea treptată a acestui principiu — înlăturarea progresivă a forței de către spirit, a puterii fizice de către inteligență. Evoluția aceasta progresivă se desfășoară în etape de cîte un secol. Asemenea luptă perpetuă, ia pe la anul 1 500 forma unei dispute între indivizi, la 1600 între interese contrarii, la 1700 între „idei", iar la 1800 e disputa între „inteligențe". Pentru secolul al XIX-lea rezultă din această schemă că țelul luptei era victoria inteligenței. „Sîntem în era inteligenței — scrie Balzac în 1834. Regii, stăpînii lumii materiale dispar ; dispare forța brutală. Există în schimb vaste domenii de afirmare a inteligenței și poate că aici se vor găsi un Pizzaro[3], un Córtez[4] un

[1] Toate acțiunile au servit spiritului omenesc (fr.).
[2] Triumful gîndirii asupra materiei (fr.).
[3] Aventurier spaniol (1475—1541), a cucerit Peru (1533) și a fundat capitala de astăzi a acestui stat, orașul Lima (1535).
[4] *Hernando Córtez* (1485—1547), navigator spaniol, contemporan cu Pizarro, care — împreună cu compatriotul său Velásquez — a ajuns pînă în Cuba și în Mexic.

Columb. Se vor găsi suverani care să domine imperiul universal al gîndirii."

Credința în providență a teocraților și încrederea în rațiune a iluminiștilor le vedem contopite în această filozofie optimistă a istoriei, care concepe evoluția umanității ca manifestare a rațiunii[1]. Nervul ei îl constituie ideea de progres, luînd poziție hotărîtă în favoarea „mișcării" și împotriva „rezistenței". Balzac îi deplînge pe cei ce se opun sensului în care evoluează lucrurile, sens prescris de providență. *„Le renversement des choses qui entravent la marche de l'humanité est un travail essentiel"*[2].

Dar umanitatea, istoria, rațiunea își au izvorul în divinitate, în ființa căreia spiritul și ordinea sînt unul și același lucru. De aceea, această unitate este și idealul oricărui progres. Perioadele culminante ale istoriei sînt epoci în care tronează autoritatea, ceea ce-i valabil și în domeniul credinței și al cunoașterii. Numai atunci cînd rațiunea individuală poate să se afirme în vreun fel, nemaiconformîndu-se tradiției, dreptul ce-l are autoritatea existentă este anulat. Atunci începe era de afirmare a rațiunii individuale. „Inteligența își urmează drumul în deplină libertate, proclamînd ca adevărat tot ce a creat sau a visat ea. Absurdul și adevărul sînt acum amestecate. Și progresul lucrează latent la opera de distrugere. Dacă izbîndește o nouă formulă sintetică, atunci cercul se închide, iar toate adevărurile proclamate revin în limitele acestui cerc și spiritul omenesc pășește din nou împăcat pe căile descrise de providență. Aceasta este concepția noastră

[1] Concepția despre istorie a lui Balzac, interpretată aici de Curtius, are puncte de asemănare cu cea a contemporanului său, filozoful german *Hegel*, ce interpreta — de asemenea — istoria umanității ca manifestare a rațiunii în evoluția ei liberă, ascendentă. Citatul care urmează în text relevă momentul „revoluționar" — desigur nedefinit — în viziunea artistică despre istorie a lui Balzac.
[2] Răsturnarea lucrurilor care împiedică mersul înainte al umanității reprezintă o activitate primordială (fr.).

despre credință și autoritate." Concepția lui Balzac corespunde separării inițiate de Saint-Simon între epocile așa-zise „critice" și cele „organice."

Pentru speculațiile idealiste ale filozofiei germane „spiritul" reprezintă conceptul central în explicarea lumii și a istoriei. Pentru felul cum înțeleg însă francezii sinteza universală, locul respectiv îl ocupă „inteligența." Această deosebire de termeni își are rădăcina în opoziția profundă și caracteristică dintre felul german și cel francez de a concepe lucrurile. Spiritul, pneuma, este o substanță metafizică. El plutește peste lucruri — *„flat ubi vult"*[1]. Își arogă spontaneitatea creatoare și face ca natura însăși să se nască din această spontaneitate. Metafizicii spiritului îi corespunde din punct de vedere psihologic solipsismul[2], iar din punct de vedere religios panteismul[3] filozofiei clasice germane. Influența pe care această filozofie a avut-o în Franța în timpul lui Balzac — mijlocită îndeosebi de Cousin[4] și Quinet[5] — a fost considerabilă. Filozofia lui Herder, Kant, Fichte, Hegel, Schelling,

---

[1] Suflă unde vrea (lat.).

[2] *Solipsismul* neagă conținutul obiectiv al senzațiilor în procesul cunoașterii, susținînd că singura realitate ar fi subiectul, conștiința individului, în timp ce lumea obiectivă ar exista numai percepută de conștiință. Solipsismul reprezintă dezvoltarea extremă a idealismului subiectiv, reprezentat de Berkeley, Fichte, Mach ș.a.

[3] De la gr. *pan*, tot, și *theos*, divinitate; *panteismul* este concepția filozofico-religioasă, idealistă și mistică ce susține unitatea divinității și a cosmosului, recunoscînd prezența forței divine în toate lucrurile și făpturile.

[4] *Victor Cousin* (1792—1867), filozof și om politic francez, influențat de Hegel și de idealismul lui Schelling; a încercat să întemeieze metafizica pe datele psihologice. Reprezentant de seamă al așa-zisei filozofii eclectice, care în domeniul filozofiei istoriei înseamnă un amestec hibrid de senzualism, idealism, scepticism și misticism.

[5] *Edgar Quinet* (1803—1875), istoric, scriitor și filozof francez, prieten nedezmințit al poporului român. Vasta sa operă istorică, filozofică și publicistică (30 de volume), întemeiată pe concepția idealistă asupra istoriei, este marcată de o netă orientare eclectică, în genul operei lui V. Cousin.

contopită cu elemente neoplatonice[1], a fost prelucrată de către școala „eclectică" sau „spiritualistă" a lui Cousin, dînd naștere unor sisteme care corespundeau nevoii ce o resimțea spiritul francez în acea epocă de a elabora sinteze de filozofie a istoriei. Balzac îi ia în derîdere pe filozofii „naționaliști[2], kantieni, metodiști, doctrinari" — care se străduiesc în tot locul să reînvie în cuvinte noi, care nu spun nimic, vechile sisteme. Scriitorul le reproșează că au falsificat spiritul francez, că ei au dat un pas înapoi față de Cabanis și Bichat, că dezgroapă nimicuri „metafizice", în loc să întreprindă „o analiză bazată pe fapte" sau, cum spune el, în alt loc: *„l'analyse physiologique au moyen de laquelle on a renoncé aux systèmes pour coordonner et comparer les fait"*[3].

Aceasta înseamnă reacția „intelectului" împotriva spiritului. Și unul și altul năzuiesc spre sinteză. Dar, în timp ce spiritul — cel puțin în concepția idealismului transcendent — ajunge la sinteză construind el însuși realitatea, intelectul realizează sinteza prin analiza faptelor. Analizarea fenomenelor din natură, — fiziologia — deci și analiza societății — sociologia — reprezintă metodele „pozitive", cu ajutorul cărora intelectul aspiră să ajungă la sinteză. Spiritul procedează de sus în jos, deductiv, intelectul se ridică — inductiv — de la fapte la idei, de la date la formule. Spiritului îi corespunde formula emanației, intelectului cea a evoluției.

---

[1] *Neoplatonismul* reprezintă ultimul curent filozofic important din antichitatea greco-romană, rezultat din contopirea diferitelor aspecte ale filozofiei lui Platon, Aristotel și a stoicilor cu elemente de gîndire orientală, mistico-religioasă. Reprezentantul cel mai de frunte al neoplatonismului este filozoful Plotin (sec. III), autorul vestitelor *Eneade*.

[2] *Naționalismul*, ca ideologie, apare în Franța pentru prima oară după revoluția din iulie (n.a.).

Naționalismul, invocat mai sus, nu trebuie înțeles în accepțiunea lui mai nouă: politică, exclusivistă și retrogradă, ci în sensul exprimării, în domeniul concepțiilor politice și filozofice, a unor trăsături specifice ale națiunilor, ai căror exponenți sînt gînditorii și artiștii.

[3] Analiza fiziologică prin care s-a renunțat la sisteme, pentru a coordona și compara doar fapte izolate (fr.).

În opoziție cu spontaneitatea spiritului, care „îi prescrie naturii legile ei", intelectul se simte legat de o stare de lucruri independentă de el. Nu el creează lucrurile, ci li se supune; el știe că trebuie să pătrundă „în adînc" (*intus*, înrudit cu *intelligo*[1]), ca să le înțeleagă. Intelectul trebuie să re-creeze o ordine a lucrurilor existente în sine — „să o reproducă" — cum spuneau vechii greci. El se intitulează pe sine „pozitiv", ținînd să sesizeze ordinea lucrurilor din această lume și evită să se ridice la cunoașterea suprasenzorială. Intelectul devine desăvîrșit atunci cînd capătă conștiința despre ordinea divină a lucrurilor. „Inteligențe" sînt numiți și îngerii. Dar, dacă pentru Hegel Dumnezeu reprezintă „ceea ce-i obiectiv neînțeles", pentru teologia clasică, în forma ei tradițională și în cea catolică, esența dumnezeirii constă și în cunoaștere, o cunoaștere translucidă, desăvîrșită.

Intelectul pătrunde în toate sferele existenței; așa se face că el călăuzește toate formele de activitate omenească, le nutrește, le diriguiește cu ingeniozitate. Intelectul reprezintă ființa omenească în unitatea ei, așa cum materia reprezintă unitatea naturii. Îndărătul funcțiunilor sufletești particulare, el acționează ca forță unitară; diriguiește sufletul, în totalitatea lui, și e capabil, totodată, să lumineze oricare din funcțiile vitale ale acestuia, să se reverse în fiecare zonă sufletească, să fie prezent în fiecare formă de manifestare a sufletului omenesc. Rămînînd mereu același și totuși schimbîndu-se necontenit, intelectul joacă în viața spirituală același rol pe care-l are forța vitală în lumea organică. Noțiunea de intelect concordă, în ordine psihologică, cu concepția energetică despre lume, tot așa cum noțiunea de facultate spirituală, cu atributele ei delimitate, corespunde concepției mecaniciste.

---

[1] *Înăuntru; înțeleg.* Curtius alătură aici două cuvinte latinești: adv. *intus* (înăuntru) și verbul *intelligo* (înțeleg) pentru a învedera că înțelegerea implică pătrunderea, cunoașterea intimă, dinăuntru, a lucrurilor.

Intelectul îl putem recunoaște în toate formele de manifestare ale vieții sufletești. El unește natura și societatea, supunîndu-le unei analize unitare, el îngemănează cunoașterea teoretică și cea practică, fizica și tehnica. Intelectul unește științele particulare într-o singură „știință universală". El se recunoaște, în același timp, pe sine în orice activitate creatoare. Tot ce e creație este opera lui. Arta nu e pentru intelect o simplă întruchipare, ci o formă particulară de cunoaștere. Și dominarea naturii, producerea de noi bunuri materiale, nu sînt pentru el mai puțin valoroase decît speculațiile pure. Intelectul stabilește legături, realizează o armonie între metafizică și activitatea productivă, între apologetică și critică, între politică și mistică.

Realist, dar și faustic, aprofundînd fenomenul vieții în totalitatea lui, în mod obiectiv, atrăgînd în sfera lui arta și statul, știința și economia și cu toate acestea ascunzînd în sinea lui, în străfundurile lui, misterul existenței, așa ne apare intelectul în forma lui superioară de manifestare, la oameni. Dacă am afirmat că intelectul este un principiu străin „spiritului" — așa cum îl concepe pe acesta filozofia germană — și dacă ni se pare că intelectul se vădește cel mai pregnant la alte popoare — vedem acum că, încercînd să-i definim forma supremă de manifestare, l-am caracterizat în toată amploarea lui, fără voia noastră, pe Goethe — cea mai măreață întruchipare a spiritului german[1].

Dacă noțiunea de intelect în sensul de mai sus ne-a devenit străină și chiar s-a depreciat, deprecierea aceasta este valabilă cu atît mai mult cînd e vorba despre acea categorie de oameni a cărei rațiune de a fi și al cărei drept primordial constă în afirmarea, în orice epocă, a universalității intelectului. Pe aceștia abia în ultimele decenii oame-

---

[1] Goethe, ca geniu universal, a înțeles — primul dintre germani — semnificația deosebirii dintre *spirit (Geist)*, în accepțiunea lui filzofică germană, și termenul predilect la Balzac, specific francez, de *intelligence* (înțelegere, intelect), pe care poetul german îl redă (vezi *Convorbirile* cu Eckermann) și prin cuvîntul *aperçu* (privire, înțelegere de ansamblu a lucrurilor).

nii s-au obişnuit să-i desemneze cu un nume care în curînd a devenit împovărător pentru ei şi îi defavorizează, anume categoria intelectualilor [1]. Gustul amar, penibil, pe care-l trezeşte acest cuvînt, precum şi toate reminiscenţele istorice din ultimii 50 de ani, legate de el, nu ne pot totuşi împiedica să nu recunoaştem meritele dobîndite mai înainte de intelectuali, atunci cînd aceştia s-au manifestat la un nivel superior. Pregătit încă din timpul Renaşterii şi de iluminişti, idealul lui de om călăuzit în întregime de intelect a dobîndit o nouă strălucire în epoca de înnoire a civilizaţiei, în epoca industrializării, a sintezelor universale, reprezentată de Franţa Restauraţiei şi a monarhiei din iulie, de Franţa romantismului şi a socialismului „utopic."

Toţi gînditorii acestei epoci credeau că ideea dominantă a secolului al XIX-lea, aceea de a organiza societatea după legile raţiunii, a fost justificată. Dacă revoluţia a eşuat, cauza a constat numai în faptul că ea n-a beneficiat de un sistem de gîndire pozitiv, întemeiat pe raţiune. Căci un nou sistem social presupune un sistem filozofic nou, căruia să-i corespundă. Între timp însă, cunoaşterea naturii şi a istoriei a înregistrat atîtea progrese, încît era posibilă şi necesară o nouă sinteză filozofică — în stare să pregătească şi o ordine socială nouă. „În ziua de astăzi, spunea Saint-Simon în 1813, singurul scop pe care şi-l poate propune un gînditor este de a conlucra la reorganizarea sistemului moral, religios, politic, într-un cuvînt: la reorganizarea sistemului de idei." În cercetările lui Vicq d'Azyr, Cabanis, Bichat, Condorcet se afla gata pregătit, după convingerea lui Saint-Simon, întregul material necesar întemeierii antropologiei. Mai era nevoie numai ca observaţiile acestor cercetători să fie îmbinate şi reunite într-un sistem.

[1] Prin intelectualii „devalorizaţi" — aşa cum interpretează aici Curtius acest concept — trebuie să înţelegem, pe de o parte acea categorie de „intelectuali" incapabili de a înţelege mersul istoriei, şi pe de altă parte, pe acei reprezentanţi ai „intelectualităţii" — legaţi prin interese comune de clasele dominante — care au dat dovadă, nu rareori în cursul istoriei, de cameleonism şi oportunism politic.

Gînditorul, menit să creeze noua sinteză filozofică a umanităţii, devine — ceea ce e perfect logic în cadrul concepţiei, împărtăşită de mulţi contemporani împreună cu Saint-Simon — un fel de mamoş pentru noul sistem social. Reprezentanţii inteligenţei teoretice şi practice — gînditori, cercetători, artişti, tehnicieni, industriaşi — îi vor înlocui în noua societate pe regi şi pe guvernanţi sau cel puţin îi vor izola pe aceştia plasîndu-i în posturi subordonate, unde cei de mai sus să îndeplinească nişte simple funcţii de supraveghere. „Forţele" vechii societăţi sînt înlocuite prin „capacităţi". Politica e încredinţată unei categorii de specialişti cunoscători şi pricepuţi în „ştiinţa politică." În statul lui reformat, Saint-Simon prevedea existenţa a trei camere, din care prima „*la chambre d'invention*" (camera inventatorilor) cuprinde 200 de ingineri şi 100 de poeţi, scriitori şi artişti. Scriitorii stăpînesc opinia publică, iar aceasta domină lumea. De aceea, marii monarhi: Carol al V-lea, Ludovic al XIV-lea, Caterina a II-a, Frederic — i-au onorat şi i-au protejat pe bună dreptate pe filozofi şi pe poeţi.

Aceste idei ale lui Saint-Simon au exercitat o mare influenţă asupra poeţilor şi scriitorilor vremii. „Funcţia poetului în societate" — aceasta era tema principală dezbătută de Victor Hugo, Lamartine, Vigny, — ca să nu-i numim decît pe cei mai de seamă, aceasta a fost şi tema predilectă a lui Balzac.

În seria de articole scrise de el *Despre artişti* (februarie—aprilie 1830), Balzac dezbate pe larg axioma următoare: „*L'homme qui dispose de la pensée est un souverain*" [1]. Regii stăpînesc numai în perioade scurte de timp. Artiştii domină secole întregi, ei schimbă faţa lucrurilor, iniţiază revoluţiile, fac să fiarbă întregul glob. A fi artist — înseamnă a fi creator: „*appliquer la pensée à une production nouvelle des forces humaines*"[2]. Artişti, în acest sens suveran, au fost

[1] Omul care dispune de gîndire e un suveran (fr.).
[2] A te folosi de gîndire pentru a scoate la iveală noi forţe umane (fr.).

Gutenberg, Columb, Berthold, Schwarz, Descartes, Rafael, Voltaire, David. Descoperitorul e artist — tot aşa precum un mare artist e un descoperitor. „*Tout va de pair dans ce qui procède de l'intelligence*" [1]. Napoleon e un poet tot aşa de mare ca şi Homer. Chateaubriand e un pictor tot aşa de remarcabil ca şi Rafael ; Poussin e un poet la fel de mare ca André Chénier.

„A sesiza raporturile dintre lucruri, cele mai nebănuite — a întruchipa adică viaţa în varietatea ei divergentă ca pe o unitate rezultată din combinaţii nesfîrşite — iată «misiunea» artistului. Căci artistul e un misionar. Cununa de raze a dumnezeirii împodobeşte capetele geniilor. Dante exilat, Cervantes în spital, Milton în coliba lui, Correggio strivit de datorii, Poussin neînţeles, Napoleon la Sfînta Elena — iată copii ale grandiosului şi dumnezeescului tablou reprezentîndu-l pe Christos pe cruce, murind, ca să renască, renunţînd la trupul lui pieritor, ca să stăpînească de-a pururi în ceruri. Ca om şi ca Dumnezeu : mai întîi om, apoi Dumnezeu ; om pentru marea mulţime, Dumnezeu pentru cîţiva credincioşi aleşi ; abia înţeles, apoi dintr-o dată adorat ; în sfîrşit, Christos devine Dumnezeu abia după ce s-a botezat în propriul lui sînge." Artistul e „apostolul unui adevăr, unealta Celui Atotputernic, ce se foloseşte de el ca să dea un nou curs operei, pe care noi toţi ceilalţi o săvîrşim orbeşte." Balzac încheie acest catehism al artistului cu îndemnul ca omul destinat să creeze să-şi consacre viaţa numai operei sale, în linişte şi în reculegere, fără să se gîndească la succese şi la glorie. Misiunea artistului îi impune ca el „să cultive arta de dragul artei". În felul acesta, formula „*l'art pour l'art*" (arta pentru artă) n-are, pentru tînărul Balzac, în 1830, sensul pur estetic, adică nu e îndreptată împotriva concepţiei civilizatoare, împotriva misiunii artei — ştiut fiind că Balzac însuşi împărtăşeşte această concepţie — ci are un sens etic, spiritual.

[1] Toate sînt egale în realizările care izvorăsc din inteligenţă (fr.).

Morala artistului e morala celui trimis de Dumnezeu, a profetului, a unui sacerdot. Arta e misiune, apostolat, profeţie, dar şi sacerdoţiu. Artistul de la 1830 îl întruchipează — în altă epocă, desigur — pe Orfeu, pe poetul „*vates*" (misionar), slujitorul divinităţii din timpurile străvechi. Preoţimea, în sens bisericesc, şi-a încheiat misiunea, fiindcă ea nu-şi mai înţelege rostul. „*A des sociétés nouvelles il faut des sacerdoces nouveaux*" [1]. Pe Lamennais îl ia Balzac — negreşit — drept mărturie cînd rosteşte aceste cuvinte. Adevăratul sacerdot e poetul. Balzac îi scrie, în acest sens, lui Nodier, în 1832 : „Folosiţi sacerdoţiul vostru intelectual, punîndu-l în slujba marii misiuni ce o au de îndeplinit ştiinţa adevărată şi filozofia consolatoare". Şi chiar în 1843 — într-un timp cînd entuziasmul epocii saint-simoniste se stinsese de mult, cînd Balzac înclina din ce în ce mai mult spre o concepţie pesimistă — el îl numeşte pe poet „un ins investit cu o sfîntă şi mare funcţiune ; un ins care dă aparenţa că nu face nimic şi care totuşi stăpîneşte omenirea cînd a reuşit să-i dea colorit."

Dar poetul e mai mult decît un pictor al umanităţii. El e un luptător pentru viitorul omenirii, cel ce învinge forţele ostile progresului. „Rîsul batjocoritor, de temut, a lui Rabelais a făcut să sucombe scolastica, aşa cum Cervantes a înmormîntat cavalerismul". „*Cervantes smiled Spain's chivalry away*" [2] — spusese mai înainte Lord Byron, oferind acest motiv ca armă generaţiilor de romantici. Scriitorul e un cavaler al spiritului. Astăzi bătăliile pentru patrie se duc cu pana în mînă. „Campaniile pe frontul inteligenţei sînt azi tot aşa de ucigătoare cum au fost la timpul lor campaniile din Italia pentru soldaţii republicii. În zilele noastre, cînd totul se reduce la o bătălie a inteligenţelor, trebuie ca cineva să fie în stare să şadă 48 de ore, în şir, pironit pe scaunul lui şi la masa de lucru, aşa cum înainte un general şedea timp de două zile nemişcat în şa."

[1] Societăţile noi au nevoie de noi sacerdoţi (fr.).
[2] Cervantes a izgonit cu surîsul lui cavalerismul din Spania (engl.).

„Orice călimară poate să devină astăzi un Vezuviu."

În toate timpurile însă puterea inteligenţei a fost un factor de care pînă şi politica a trebuit să ţină seama. Caterina de Medici şi ducii de Guise [1] se simţeau obligaţi să supună planurile lor aprobării unui cetăţean francez, care trăia pe atunci necunoscut la Geneva — lui Calvin [2]. Cînd Balzac ne relatează faptele de mai sus — în anul 1841 —, el devenise de mult regalist şi legitimist. Dar lucrul acesta nu-l împiedica să adauge îngîndurat: „Nu e asta una din lecţiile cele mai cumplite pe care istoria le-a dat regilor — o lecţie care-i învaţă să-i cunoască pe oameni, să-i dea geniului, neîntîrziat, partea ce i se cuvine acestuia şi, ca Ludovic al XIV-lea, să-l caute pretutindeni unde Dumnezeu îi hărăzeşte locul?"

Artistul nu e cu nimic mai prejos decît un rege! Amîndoi sînt conducătorii omenirii, instrumente ale progresului organic, în slujba providenţei. Spre sfîrşitul vieţii, Balzac amalgamează concepţia lui despre menirea scriitorului cu concepţia politică absolutistă pe care o nutrea şi le îndreaptă împotriva spiritului liberal al timpului, cu deosebire împotriva parlamentarismului. „Cei patru sute de legislatori, pe care-i are Franţa, trebuie să ştie că literatura nu e subordonată lor, că domnia teroarei, Napoleon, Ludovic al XIV-lea, Tiberiu, într-un cuvînt forţele cele mai brutale, ca şi instituţiile cele mai consolidate, au dispărut pentru scriitorul care ştie să fie ecoul secolului său. Acest fapt de care tirania trebuie să ţină seama, poartă numele de Tacit, Luther, Calvin, Voltaire, apoi Jean-Jacques, Chateaubriand, Benjamin Constant, Staël; el e astăzi presa."

Cuvintele acestea au fost scrise în 1844. În acelaşi an, Balzac îi dezaprobă — ironizîndu-i — pe poeţii care în calitatea lor de deputaţi, vor să facă politică (în *Modeste*

---

[1] *Guise*, numele unei familii de duci din Franţa. Denumirea şi moştenirea ei au fost preluate de familiile ducale de după epoca Restauraţiei.

[2] *Jean Calvin* (1509—1564), propagatorul protestantismului în Franţa şi în Elveţia. Conducător despotic al sectei teocratice întemeiate de el.

Mignon). În *Comedia umană* un asemenea tip e reprezentat artistic de Canalis; în realitate de Lamartine.

Artistul nu trebuie să se înjosească şi să ajungă să vorbească de la tribuna camerei populare[1]. El îşi slujeşte poporul într-un mod mai înalt şi mai discret. El concepe idei şi întruchipează frumosul dînd în felul acesta forţă şi vitalitate naţiunii sale; artistul face ca celelalte popoare să respecte şi să admire poporul căruia îi aparţine, el îi asigură poporului său trăinicie şi-l face să dăinuiască în conştiinţa posterităţii. *„La survive d'un peuple est l'oeuvre de ses hommes de génie."*[2]

Franţa poate fi depăşită de Anglia în toate sectoarele economiei; arta şi spiritul însă înfloresc din belşug numai în Franţa. Orice artist, orice om inteligent vine la Paris ca să-şi ia diploma acolo. „Noi ne vom impune dominaţia prin cărţi poate mai sigur şi mai durabil decît prin sabie."

Cea mai grandioasă şi cea mai cuprinzătoare formulare a concepţiei lui Balzac despre forţa inteligenţei ne-a dat-o într-o scrisoare adresată unei necunoscute; scrisoarea datează tot din anul 1844 şi reprezintă ultima fază în evoluţia ideilor lui Balzac pe această temă. „În ziua de azi — spune el — scriitorul l-a înlocuit pe preot; el poartă hlamida martirilor şi suferă mii de amaruri. Scriitorul preia lumina de la amvon şi o răspîndeşte tuturor popoarelor; el e prinţ, dar e şi cerşetor; el consolează, blestemă, se închină, proroceşte; vocea lui nu răsună numai într-o catedrală, el poate uneori să facă ca vocea lui să tune de la un capăt la altul al lumii. Lumea a devenit turma păstorită de scriitor, îi ascultă poemele, meditează asupra lor şi un cuvînt, un vers, cîntăreşte acum în balanţa politicii tot atît de greu cît cîntărea înainte o victorie pe cîmpul de luptă. Scrisul a organizat

---

[1] Cum se observă şi din pasajul de mai sus, citat de Curtius din Balzac, democraţia nu trebuie confundată cu parlamentarismul pe care puterea politică absolutistă a căutat cu abilitate să-l folosească în scopuri reacţionare, ostile democraţiei adevărate şi progresului social.

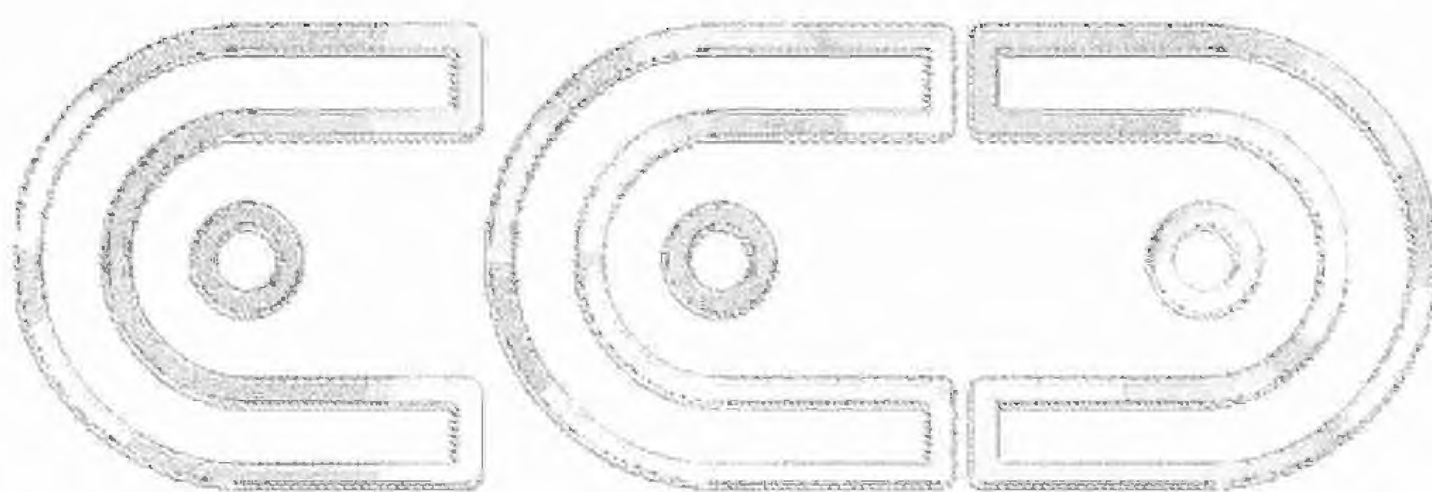
[2] Dăinuirea unui popor este opera oamenilor lui de geniu (fr.).

gîndirea și gîndirea va cuceri în curînd întreaga omenire ; o foaie de hîrtie, instrumentul fragil al unei idei nemuritoare, poate să reducă tot globul pămîntesc la același numitor. Cel ce slujește această forță înfricoșătoare și impunătoare nu mai atîrnă deci de regi și de potentați ; misiunea scriitorului e de la Dumnezeu ; inima și mintea lui îmbrățișează întreaga umanitate și năzuința lui e să facă din ea o singură familie... Nopțile de veghe petrecute de el în cercetare și pentru creație nu mai sînt la discreția celor puternici, care-l umilesc ; truda aceasta a lui reprezintă ea însăși o forță. Scriitorul are toate mijloacele pentru a crea ; are la îndemînă săgețile ironiei, el stăpînește expresia calmă și grațioasă care se așterne blînd pe hîrtie, așa cum se așterne zăpada pe crestele colinelor. Scriitorul stăpînește scena pe care își întruchipează personajele ; el creează nemăsurate labirinturi de basme și de ficțiuni. Scriitorul cunoaște toate florile, toți spinii ; se deghizează în orice, pătrunde în fundul inimii oricui, pătimește de toate, ghicește toate interesele. Sufletul lui absoarbe lumea și o răsfrînge din nou."

Cuvintele de mai sus sînt un imn înălțat spiritului creator conștient de forța ce o are. Împins irezistibil de setea de a cunoaște, Balzac realizează în opera lui ceea ce el considera a fi țelul suprem al istoriei umanității : triumful inteligenței asupra materiei.

CUPRINS






Scanare și prelucrare digitală



de

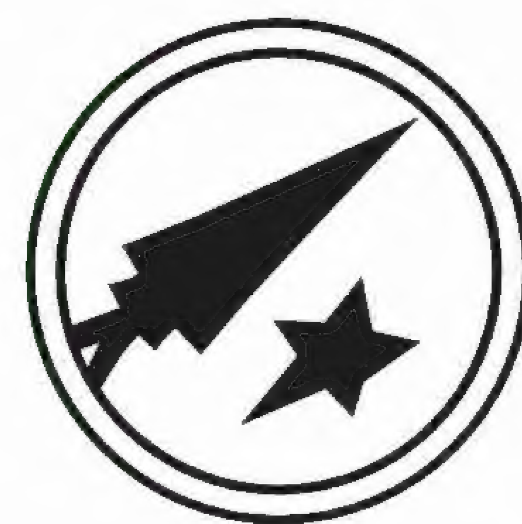
Anonim



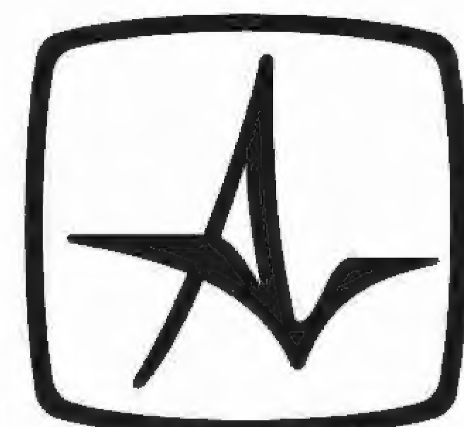




și



CAT Graur





Antwerpen





2024